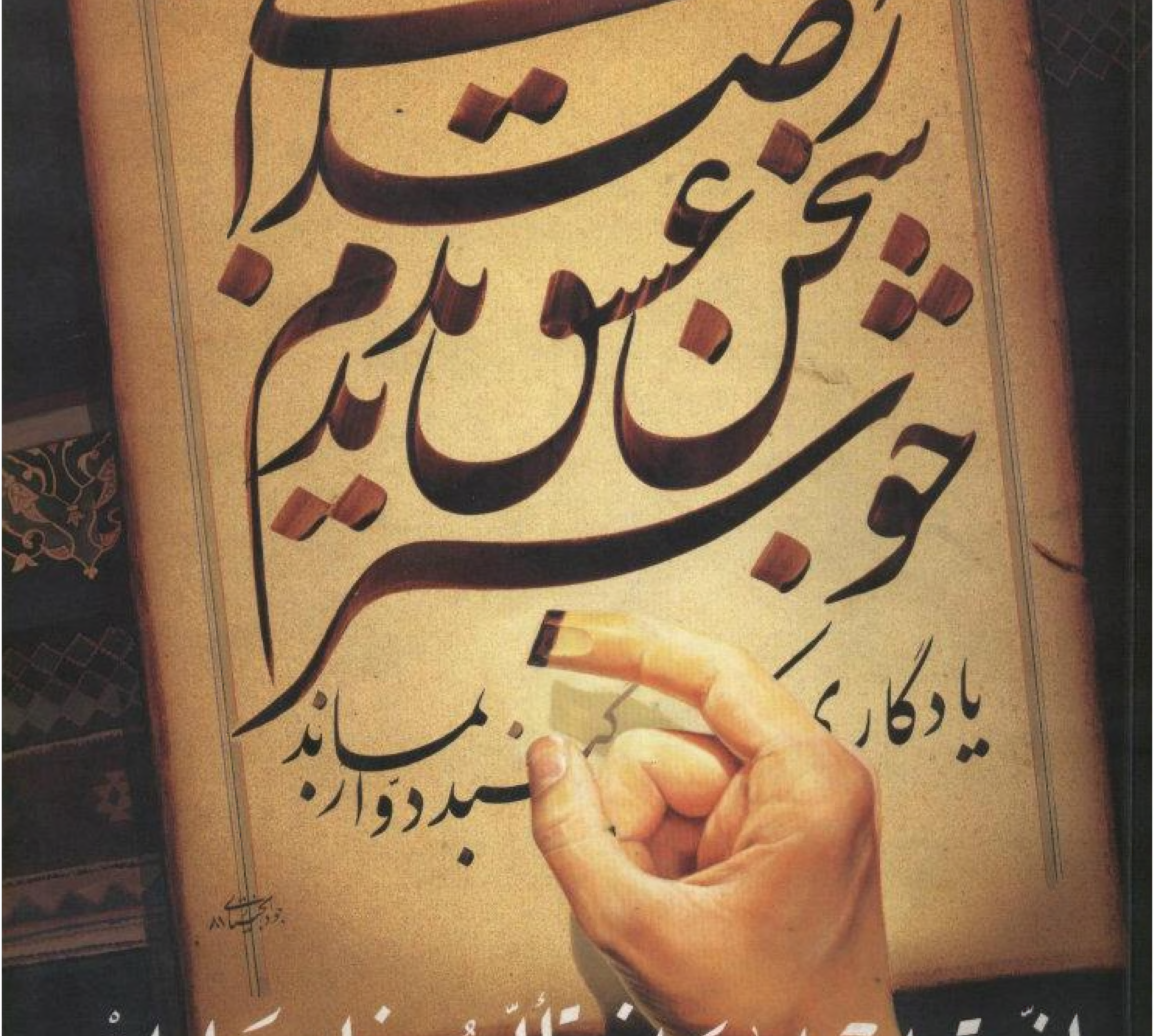
حروف عربية

مجلة فصلية تعنى بشؤون الخط العربي

العدد الثامن ـ السنة الثانية ـ محرم ١٤٢٢هـ ـ يونيو / تموز ٢٠٠٢م



النستعليق الإيراني يتألق في الإمارات

حروف عربية

مجلة فصلية تعنى بشؤون الخط العربي

تصدر عن ندوة الثقافة والعلوم

العدد الثامن - السنة الثانية - ١٨ محرم ١٤٢٣هـ - ايوليو/تموز ٢٠٠٢ م

رئيس التحرير

بلال البدور

مدير التحرير

د. صلاح الدين شيرزاد

هيئة التحرير

تاج السر حسن

خالد علي الجلاف

سعيد حمدان

التدقيق اللغوي

يوسف محمد أبو صبيح

الإخراج الفني

محمود شمس الدين عبو

محمد فراس عبو

تم تنضيد هذا العدد باستخدام برنامج:

Adobe Indesign 1.5.2 b

الحرف المستخدم

Axt Manal- Axt Manal Bold

فرز الألوان:

مؤسسة الخطوط الملونة - دبي

الطباعة

مؤسسة زعبيل للطباعة - دبي

الصور:

آرشيف ندوة الثقافة والعلوم بدبي

صورة الغلاف الأخير:

صورة صندوق لحفظ القرآن - منتصف القرن

السادس عشر - اسطنبول

الغلاف:

لوحة للخطاط جواد بختياري

هدية العدد:

لوحة للخطاط اسرافيل شيرجي

قواعد النشر :

- تكون المقالات المرسلة إلى المجلة مطبوعة على الآلة الكاتبة أو الحاسوب.
- يرسل الكاتب الذي لم يسبق له الكتابة في المجلة، موجزاً لسيرته العلمية وآثاره وعنوانه.
- ترتيب المقالات يخضع لاعتبارات فنية.
- الالتزام بالمنهج العلمي وموضوعية البحث ودقة الإسناد.
- ينبغي أن تكون الأشكال والصور التوضيحية مستوفية للشروط الفنية من حيث الوضوح ونقاء الألوان، وتذكر البيانات الخاصة بها، كالأبعاد ومكان تواجدها (إن وجدت) وذكر المصدر المقتبس منه (إذا كانت مطبوعة).
- المقالات لاتعاد إلى أصحابها، سواء نُشرت أم لم تُنشر.
- ترسل المقالات باسم رئيس التحرير على العنوان التالي:

ص.ب: ١٦١٣٣ - دبي - الإمارات العربية المتحدة - هاتف: ٢٧١٠٤٥٨ ٤ ٩٧١، براق: ٢٧٢٨٨٧٨ ٤ ٩٧١

P.O.Box: 16133- Dubai, U.A.E. Tel: 971 4 2710458, Fax: 971 4 2728878

حروف... ونقاط

القارئ
الكريم:
بصدور هذا العدد
الثامن الذي بين يديك
تكون مجلة حروف عربية قد أكملت
عامين من عمرها الزاهي. حاولت خلالهما
أن تؤكد مصداقية حرصها على الاستمرار والبقاء،
وأن تخرج مجلة قشيبة سارت في طريق التطور شيئاً فشيئاً
بدءاً من صدور عددها الأول.
ونزعم بكل فخر أننا استطعنا أن نحقق شيئاً من هذا الطموح وبعضاً من
تطلعات الجمهور المتلقي ورغباته في هذه المطبوعة .ويؤكد زعمنا هذا مدى التواصل
الذي لمسناه من القراء الكرام الذين هم عيننا المبصرة التي ترشدنا إلى مواطن الخلل فنسعى
إلى تداركها، وترينا مواطن الإجادة فنحافظ عليها ونستزيد منها لقد تلقينافيضاً من الرسائل مع
صدور كل عدد جديد، كانت تحمل بين طياتها الكثير من الملاحظات، وإذا كنا لم نرد عليها صراحةً أو نفتح
لها باباً على صفحات المجلة، فإن قلوبنا كانت مفتوحة لكل تلك الملاحظات التي وردت إلينا، وقد حرصنا على الاستفادة
منها، وساعد بعضها في تطوير المجلة، كما أن بعضها الآخر الآن هو قيد الدراسة والبحث.
ولا يسعنا إلا أن نسجل خالص الشكر والتقدير لكل من وقف مع المجلة خلال العامين الماضيين، مسانداً وداعماً مسيرتها،
ونخص بالشكر الجزيل سعادة الأستاذ سيف الغرير الذي تحمل مشكوراً تكاليف المجلة في هذين العامين،
وسعادة جمال الغرير الذي أمدنا بما تحتاج إليه من أجهزة، كما نسجل بكل اعتزاز المواقف الكريمة
الموجهة والناصحة لسعادة الأديب محمد المر الذي لم يبخل بأرشيفه وقلمه، ومقتنياته،
والذي ذلل كثيراً من الصعوبات أمام المجلة لتخرج بهذه الصورة التي أرضتنا ونظن
أنها أرضت القارئ الكريم، ومن الوفاء أن نشكر باعتزاز سعادة عبد الرحمن
العويس الذي حرص على إكمال نواقص متطلبات المجلة من أجهزة،
كما فتح أرشيفه لنا بكل سخاء.
والشكر موصول لأعضاء أسرة التحرير الذين بذلوا
جهوداً تطوعية مضنية في سبيل الارتقاء بمستوى
المجلة التي نرجو لها دوام التقدم
والازدهار، كما نرجو منكم تعميق
الفائدة واستمرار
التواصل.

رئيس التحرير

المحتوى

أسرار الحرف العربي

د. عمر عبد العزيز*

الحرف العربي كغيره من حروف الأبجديات الإنسانية ليس في نهاية المطاف سوى ترجمة تشكيلية لمعطى صوتي محدد.. لكن تظافر الحروف وانتظامها في نسق واحد يؤدي إلى الكلمة ثم إلى المعنى أو الدلالة، وهنا يصبح الحرف بمثابة المقدمة أو المنطلق الأول للوصول إلى الدلالة. بهذا المعنى يكون الحرف العربي ترميزاً مجسداً للصوت.. أو صورة للصوت.. فالألف ليست إلا صوتاً صدر عن أعماق النفس، وامتد في الأثير دون انقطاع؛ ولهذا الوصف دلالته المعنوية والتفسيرية حيث إن شيوخ اللغة اعتبروا الألف مبتدأ الحروف لأنه الوحيد الذي يتمتع بميزة صوتية تجعله مفتوحاً على الفضاء.. يصدر عن أصل وجوهر، ويذهب بعيداً في الفراغ دون انقطاع.

هذه الخصيصة جعلت الحرف شكلا خاصاً، هو أصلُ الأشكال الحروفية الأخرى، بدليل أن حرف «الباء» ليس إلا «ألفاً» تحول إلى ثلاثة مستويات بصرية، هكذا (ب) فالطول الإجمالي للباء إنما هو طول الألف، وذات النسبة تنطبق على العلاقة بين الألف والتاء، والألف والجيم، وكل الحروف الأخرى.

هنالك إذاً علاقة هندسية بين كل الحروف العربية، لكن الأصل في هذه العلاقة الهندسية أو معيارها الأول إنما هو الألف، غير أن النقطة هي أصل الأصل. فمن النقطة تنساب كل احتمالات التشكيل للحروف؛ ألفاً أو باءً أو عيناً أو غيناً.. إلخ.

قلنا إن الحرف العربي يعني دلالتين تتظافران كيما توصلا إلى تعبير معين؛ الدلالة الأولى صوتية ومداها كيفية نطق الحرف؛ والثانية تشكيلية ومداها كيفية كتابة ذلك الحرف. لكنّ توقّفَنا عند حد هذه الثنائية لايغنينا عن الأبعاد الأخرى، وهي بالأهمية ذاتها، وسنأتي عليها تباعاً.

الصوت والتشكيل ثنائية، أولى في دلالة الحرف، لكن الصوت يتماهى مع السماع؛ فالناطق لامعنى له إن لم يكن

> جميع الحروف العربية تربطها علاقة هندسية، والألف أصل هذه الحروف، والنقطة أصل أصلها.

هناك من يسمعه، فنحن إذاً أمام ثنائية من نوع آخر؛ هي ثنائية المنطوق والمسموع، فالنطق السليم يؤدي إلى سماع سليم، وإذا كان المستمع غير قابل بما يسمع فذلك عيب في الناطق لا في السامع؛ أي أن معيار الصوت هو في السماع؛ أي أن معيار الصوت إنما هو عند المتلقي. فلست متحدثاً لمجرد أني أعتقد ذلك، بل لأن الآخرين يشهدون لي بذلك.



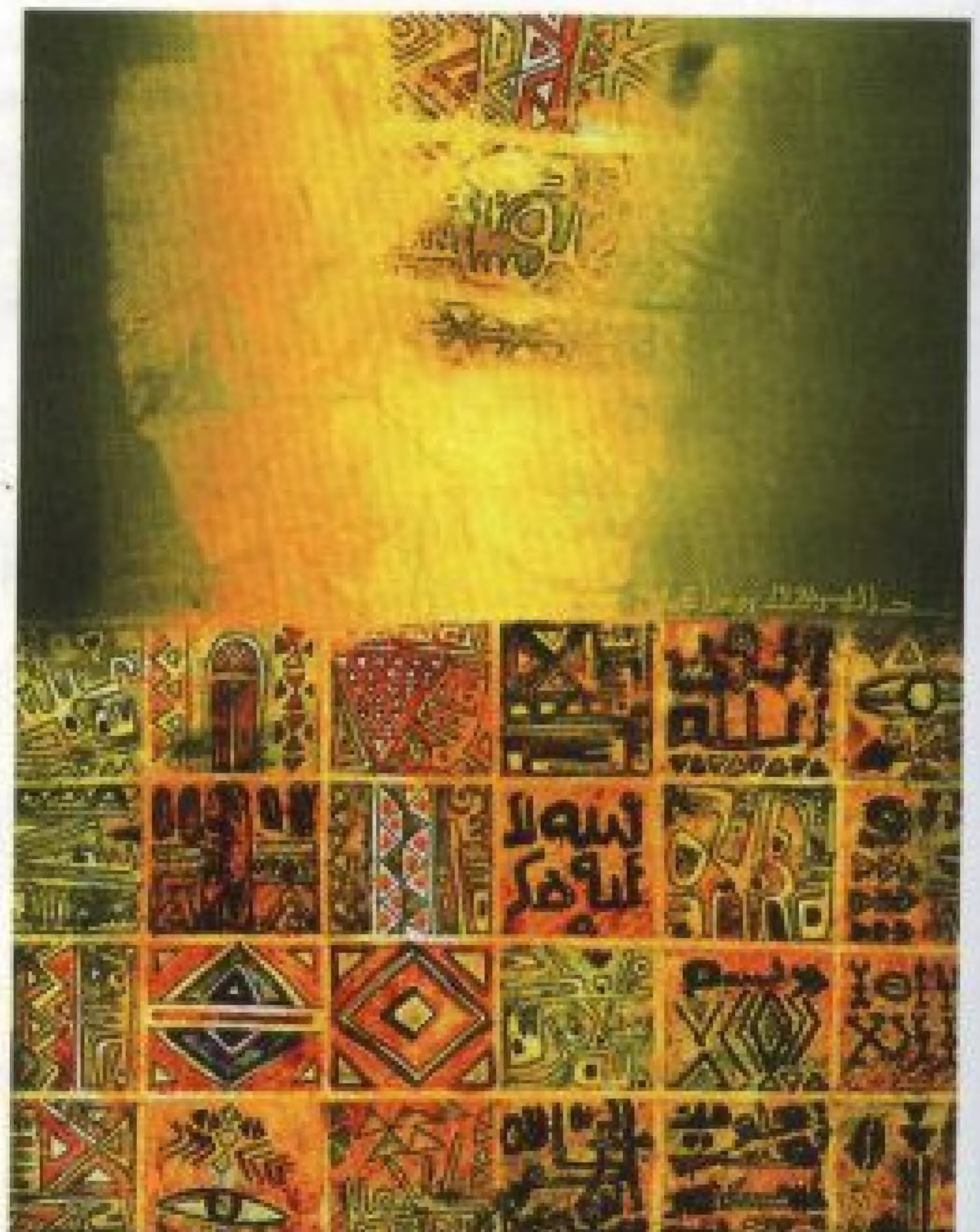
سننتقل إلى ثنائية أخرى تخرج من أساس الثنائية الأولى (صوت وتشكيل) وهي ثنائية المكتوب والمرئي، فالتشكيل الحروفي معياره الرؤية، فإذا كتبت بيدي فإن ذلك لايغني عن المعرفة، بل أن تلك الكتابة تحقق ذاتها بوصفها جمالا ونسقاً ودلالة بوساطة السامع. فنحن إذاً بإزاء ثنائية (التشكيل- البصر) وبهذا نكون قد وصلنا إلى مرحلة جديدة.

عَودٌ على بَدء

نستعيد ماقلناه بصورة تسلسلية حتى نصل إلى تخوم الأسرار الأساسية للحرف العربي:

١- **النقطة**: هي مبتدأ الكتابة، والأصل فيها بداية ونهاية الصوت.

* رئيس قسم الدراسات والنشر في دائرة الثقافة والإعلام بالشارقة و مدير تحرير مجلة الرافد



لوحة تشكيلية للفنان أحمد الياس

٢- **الألف**: ليست إلا صوتاً بدأ ثم ذهب بعيداً في الأثير، لذلك فإنها تكتب هكذا (ا).

٣- أول تجليات الألف أنها تستقيم على ثنائية المسموع والمكتوب (الصوت والتشكيل).

٤- هذه الثنائية تتوزع بدورها إلى ثنائيتين جديدتين: (الصوت يتوزع إلى مصدر يصدر عنه الصوت، ومُستقبل يستقبله، فبدون الطرفين لامعنى للصوت. أما التشكيل أو الرسم فإنه يصدر عن كاتب ويصل إلى المتلقي الرائي، ولامعنى له دونهما).

هنا نقترب من الرقم الخامس في المعادلة، وهذا يذكرنا بالحواس الخمس للإنسان، وسنقول دون تردد إن الحامل الشامل للحرف هو الحواس، ولسنا بحاجة إلى كبير عناء لنثبت هذه المتوالية.

ضعوا أمامكم حرفاً واحداً واستنطقوه، ستجدون أنكم بحاجة لكل الحواس حتى تتملكوه معرفيا وذوقيا وجمالياً.

تمازج الإشارات

هذا يجرنا إلى افتراض هام هو أن الحرف كائن حي، وحالة وجودية تتفاعل وتتمازج مع كل العوامل الحيوية، فلولا النظر، ولولا السمع، ولولا الدلالة العقلية والذوقية لما كان للحرف أن يكون شاهداً على الحال وتعبيراً عن المقال.

والحرف العربي يقبع في زمن إبداعي يخصه من حيث شمولية تفاعله وتمازجه مع كامل العوامل الإشارية النابعة من جماع الحواس وتجلياتها، ذلك أن القائم على أمر الصوت يعتمد الحرف أساساً لإبداعه، والصانع للكتابة الجميلة لابد أن ينتظم في القوانين الأساسية لكتابة الحرف، وله بعد ذلك أن ينساب في أزمنته الإبداعية دونما إهدار لتلك القوانين أومحاولة لتجاوزها.

وخارج هذين الإطارين سنجد أن النبع الصوتي والتشكيلي يخرج من عالم المشاهدة إلى نورانية العرفان، ذلك أن عالم

مفتوح ومتحرك في متوالية البصيرة وأبعادها.

ولقد منح الله الإنسان هذه المزايا، وجعله شاهداً لآياته في الأرض، كما أكرمه بعلم الأسماء ﴿وعلّم آدم الأسماء كلها﴾ صدق الله العظيم.

هذا العلم الذي قالت عنه الملائكة: ﴿**سبحانك لاعلم لنا إلا ما علّمتنا**﴾ صدق الله العظيم.

علم الأسماء يجد مقدمته الأولى في ﴿**إقرأ**﴾ وهي بداية التنزيل.

وكيف للإنسان أن يقرأ إلا بالحروف؟ وكيف له أن يسمع إلا بالحروف؟ وكيف له أن يسبح في عالم الشهادة وفيوضات العرفان إلا بالحروف؟

وحتى نقف أكثر على ماأسميته بتمازج الإشارات فلا بأس من عرض عابر للعلاقة بين المكتوب والمقروء في اللغة العربية حيث سنجد حالة فريدة من نوعها، فالكتابة العربية تستقيم أساساً على الساكن (فيما عدا الرسم القرآني)، أما المتحرك فإنه مضمر أو مختزل. استناداً إلى ذلك يمكننا أن نلحظ تِسعَ حركات غير مكتوبة لكل حرف، وهذه الحركات هي:

الفتحة والكسرة والضمة والفتحتان والكسرتان والضمتان والشد والمد والسكون.

هذا يجعلنا نفترض بدائل غير مرئية لحرف مجرد، فنقول مثلاً (جيم) ويكتب (ج)، ويحتمل أن يكون على تِسع بدائل صوتية وعلى هذا النحو:

جَ جِ جُ جً جٍ جٌ جّ جٰ جْ.

وحالما نتيقّن من هذه البدائل غير المرئية بصريا والمضمرة صوتياً نرجع إلى تناوب الإشارات بين الحروف والأرقام؛ فالأولون قرنوا كل حرف برقم وخرجوا بالجدول الشهير.

ا	ب	ج	د	ه	و	ز	ح	ط		آحاد
١	٢	٣	٤	٥	٦	٧	٨	٩		
ي	ك	ل	م	ن	س	ع	ف	ص		عشرات
١٠	٢٠	٣٠	٤٠	٥٠	٦٠	٧٠	٨٠	٩٠		
ق	ر	ش	ت	ث	خ	ذ	ض	ظ	غ	مئات
١٠٠	٢٠٠	٣٠٠	٤٠٠	٥٠٠	٦٠٠	٧٠٠	٨٠٠	٩٠٠	١٠٠٠	

ويتكون الجدول من ثلاثة مستويات (**آحاد، عشرات، مئات** تتوجها «١٠٠٠»، ويستمر الجدول بعد ذلك منساباً باتجاه **الألوف** ثم **عشرات الألوف** ثم **مئات الألوف** ثم **ألوف الألوف**.. إلخ، والأساس في كل ذلك **الآحاد**.

والآحاد تبدأ من العدم (الصفر) وهو البداية التي بلا بداية، والحال فإن نهاية الأرقام بلا نهاية.

وعندما نصف الذات الإلهية بالقول «هو الأول والآخر، والظاهر والباطن» فكأنك تقول هو الأول بلا بداية، والآخر بلا نهاية، وهو الظاهر في ملكه، والباطن في ملكوته.

الحروف العربية على تسع حالات من الحركات والسكون، والأرقام أيضاً تسع في حالة خصائص وجودية معلومة.



ومن هذه النواميس الإلهية تأتي النفحات والاعتبارات، فأساس علم الأرقام والحروف مستمد من ذات الحق، وبالتالي فإن الصفر لايحضر في البداية، فيما يستمر مع الأرقام كمعادل سحري لاختصار المضاعفات الكبيرة التي لاحدود لها.

سترى أن الأحاد تبدأ بالواحد وتنتهي بالعشرة، غير أن الواحد والعشرة يتميزان عن بقية الأرقام العشرية لأن الواحد مستمد من الصفر (محل هندسي لصفر تكاثر)، أما العشرة فواحد وصفر معاً لذا تكون الأرقام من«٢» إلى«٩» مختلفة عن الصفر و الواحد. لكن الواحد إلى تسعة في حالة خصائص وجودية معلومة بالضرورة، فالواحد مبتدأ الأرقام، والإثنين أول عدد زوجي، والثلاثة أول عدد فردي، والأربعة ثاني عدد زوجي، والخمسة أول عدد دائري، والستة أول عدد تام، والسبعة أول عدد كامل،...إلخ.

ولأننا لسنا بصدد الوقوف على تفاصيل هذا الموضوع سنعود إلى إشاراتنا الأولى ونقول: يكتب الحرف باعتباره ساكناً، أما الحركات التسع الاحتمالية فإنها مضمرة (فيما عدا الرسم القرآني) هذه الحركات التسع تشبه الأرقام من«١» إلى«٩»، من صلتها حيث بعالم الملك أو الوجود أو آيات الله في الأرض أو ما يمكن معاينته والاستدلال عليه والإمساك به معرفياً.

ماتت دعوى الطالبين باستبدال الحرف اللاتيني بالحرف العربي لافتقارها إلى الحصافة والحجة.

وإذا كان الأمر على هذا النحو فإن الحرف المكتوب يخرج عن دائرة الحركات التسعة أو عالم الملك إلى عالم الملكوت، وبالتالي فإن ظاهر الحرف أقرب إلى باطنه، بل هو الباطن. إنها الإشارة الأغنى من العبارة، فاعتبر!

الحرف العربي هو حالة التجلي الوجودي (عياناً وسمعاً، بصراً وبصيرة) لما يتجاوز حدود المرئي والمسموع، سواء قمنا بكتابته مع قابلياته الصوتية أم تركناه معلقاً في فضاء التقدير فإننا أمام سر كبير يستتبع منا قراءة جديدة.

مقارنة ضرورية

للتدليل على أهمية الإضمار في اللغة العربية، وأثر هذا الإضمار على طريقة كتابة ونطق الحرف العربي لجأنا إلى إجراء مقارنة مع إحدى اللغات، واخترنا اللغة الإيطالية لكونها لغة نموذجية قياساً بالتطابق التام بين المقروء والمسموع، المنطوق والمكتوب أيضاً، فاللغة الإيطالية من اللغات الفريدة في هذا الجانب حيث إن كل ماينطق يجد مداه في الكتابة دون اختزال أو إضمار، فإذا كتبت اسم (ولد) قلت «ragazzo»، وكل هذه الحروف تنطق كما هي، وحالات الإضمار في الإيطالية قليلة إلى درجة كبيرة وتقتصر على لوازم مثل «che,cha» أو «gli,gle»، وفيهما يتم إدماج «ch»، متحولاً إلى «K»، أو «gl»، متحولاً إلى لفظة أقرب إلى الجيم المشبعة، وحتى يتسنى للإيطاليين إيجاد هذا التناغم التام بين المكتوب والمقروء كان لابد لهم أن يلجأوا إلى تناوب تراتبي بين الساكن والمتحرك بحيث تتوزع حروف الحركة المعروفة «a,e,i,o,u» على بقية السواكن متراتبة معها في الأدوار. ولمزيد من الإمساك بهذه الحقيقة سنكتب سطراً باللغة الإيطالية ثم نرى كيف يكون بعد كل ساكن متحرك،هكذا «dovunque, guardo, giro».

سنجد في هذا السطر أن التراتب نطقا وكتابة هو الأساس أما دمج متحركين أو ساكنين فإنه لايخل بالنطق ولايتطلب إضمار أحد البعدين الصوتيين.

وإذا رجعنا إلى اللغة العربية سنرى أن الأمر معكوس تماماً، فالعربية – كما أسلفنا– تعتمد على اختزال الأبعاد الصوتية في الكتابة، وهو مايمنحها دلالة إشارية خاصة، ويجعلها متميزة في فقه اللغة من حيث إن إجادة اللغة العربية لاتتطلب فقط معرفة (**الرسوم**)، بل أيضاً (**الصوتيات**)، ومابين هذا وذاك من دلالات وقيم معنوية.

اعتقد بعض اللغويين والشعراء أن هذه مثلبة بحق العربية، وطالبوا باستبدال الحرف اللاتيني بالحرف العربي، لكن هذه الدعوات ماتت في مهدها؛ لأنها افتقرت إلى الحصافة والحجة.

الحرف العربي القادر الوحيد على الانطلاق في الفراغ دونما حواجز.

ويشعر العارف المتذوق للحرف العربي أن قوته التعبيرية لاتكمن فقط في قابلياته الصوتية المتنوعة بل أيضاً في قابلياته التشكيلية الهائلة، فهو الحرف الوحيد القادر على الانطلاق في الفراغ دونما حواجز أو حدود، كما أنه الحرف الوحيد القادر على إعادة تدوير الدوائر، وتطويل الطويل، وتقصير القصير، بل وفتح فجوات في المعاني والمباني، فجوات أقرب ماتكون إلى التخيل الذي يسمح بقابليات تجريدية تذكرنا بالمقولة الإسلامية الهامة الخاصة بالفرق بين (التنزيه والتشبيه)، وكيف أن التنزيه يتعارض مع التصوير المباشر والنقل الميكانيكي المختصر، وهذا هو عين مايفعله الخطاط العربي، سواء وهو يكتب بصورة اعتيادية أم وهو يرسم حروفاً ويقدم عملاً تشكيلياً حروفياً، مزاجه إعادة اختزال المختزل أصلاً وإيجاز المختصر قبلاً■




أعوذ بكلمات الله التامات
من شر ما خلق وذرأ وبرأ

الجمال في فن الخط العربي

بين الفني والعلمي

د. أياد الحسيني*

الجزء الأول

ارتبطت أفضل صور الخط العربي، بعلم الهندسة، مثلما ارتبطت به العديد من الفنون مثل العمارة وغيرها، وأوجد هذا الارتباط علاقة تناسبية بين الحروف وأجزائها، عبرت عن العلاقة الجمالية والوظيفية بينها. وكان لهذه العلاقة تأثير في اعتماد مقاييس معينة للحروف، في انتظامها وتسلسلها، وبقيت هذه القياسات تحدد صحة الحرف، وعند تجاوزها في قصر أو طول الحرف، تغدو الحروف مشوهة وغير متناسبة. لهذا أصبح أول ما يتعلمه الخطاط في مراحله الأولى هو هذه القياسات، وتبقى ملازمة له، في جميع مراحل حياته الفنية.

القسم الأول هندسة الخط العربي

إن هندسة فن الخط، تعني تقدير أبعاد الحروف، ورسم أشكالها وفق نسبة معينة، تستمد جمالها من طبيعة الأشياء، وتعد (النسبة الفاضلة)[1] - التي وضعها **ابن مقلة** - من أولى المحاولات التي أرست هذه العلاقة، وقيدت الخط بنسبة ثابتة لا تتغير، حتى عرف بالخط المنسوب[2].

واتخذ شكل النقطة المربعة - الموسومة بالقلم نفسه، والتي تعتبر جزءاً من الحرف - وسيلة لقياس أبعاد الحروف، ومن الجدير بالذكر أن مقياس الحروف بواسطة النقطة، أصبح منذ عهد **ابن مقلة** وسيلة لتحديد العلاقة العضوية بين أجزاء الشكل، وللتعبير عن علاقات فنية صحيحة.

ولا يعني القياس هنا تحديد الإمكانات الفنية للحرف، وإنما المرحلة الأولى في تعلم قواعد الحروف وإتقانها، مثلما هي الحال في العديد من الفنون. تنتظم الحروف فوق سطر الكتابة، الذي تكتمل هندستها من خلال تحديد موقعها وبناء هيأتها، وتبرز في الحروف هاماتها، وتكون هيكلها، وفيما يلي أهم الجوانب الهندسية التي ينتظم فيها فن الخط العربي:

أولاً- النسبة الفاضلة

سمع **أبو حيان التوحيدي**، **أبا عبد الله بن اسماعيل** الكاتب يقول: «أصلح الخطوط وأجمعها لأكثر الشروط ما عليه أصحابنا بالعراق»، فقال له **أبو حيان**: «ما تقول في خط **ابن مقلة**؟»، قال: «ذاك نبيّ فيه، أفرغ الخط في يده، كما أوحي إلى النحل تسديس بيوته»[3].

وفي هذا إشارة واضحة إلى دور الوزير **ابن مقلة** في هندسة الخط العربي الذي شبّه بجهود النحل في بناء بيوتها، ولا يخفى ما تحمله تلك البيوت من أسلوب إنشائي وهندسي منتظم.



الشكل رقم(١) انتساب جميع الحروف إلى الدائرة حسب رأي ابن مقلة

لقد اقترن مصطلح هندسة الخط العربي، **بابن مقلة** ولم يسبقه إلى ذلك أحد، ولايعني هذا أن الخطوط السابقة له لم تكن تكتب وفق أسس ونسب معينة، ومن خلال دراسة تحليلية للخط الكوفي في القرن الأول للهجرة - الذي سبق **ابن مقلة** بقرنين من الزمن - يتضح أن هناك نظاماً، ووحدة في أشكال حروفه يمكن إرجاعها إلى أصول معينة، مرسومة وفق قواعد محددة، وهي استقامة وانتصاب الحروف على سطر الكتابة وامتدادها الأفقي، إضافة إلى اشتقاق بعض الحروف من حروف أخرى،

* خطاط وناقد فني، عضو الهيئة التدريسية بجامعة بغداد

الهوامش والمراجع:

(١) استخدم هذا المصطلح للتعبير عن العلاقات الرياضية في نسب الحروف وأبعادها، واقتصر على الجهود التي قام بها **ابن مقلة**، وجاء تعبير **أبي حيان التوحيدي** (أصول وقواعد الخط العربي) في رسالته في علم الكتابة، ليعتمد في الدلالة على ما يتوجب إتقانه من فن الخط العربي...

- **المصرف، ناجي زين الدين**: مصور الخط العربي، مكتبة النهضة. نبذة من رسالة **أبي حيان التوحيدي** في علم الكتابة ص ٣٩٦.



• صفحة من مصحف بخط كوفي قديم

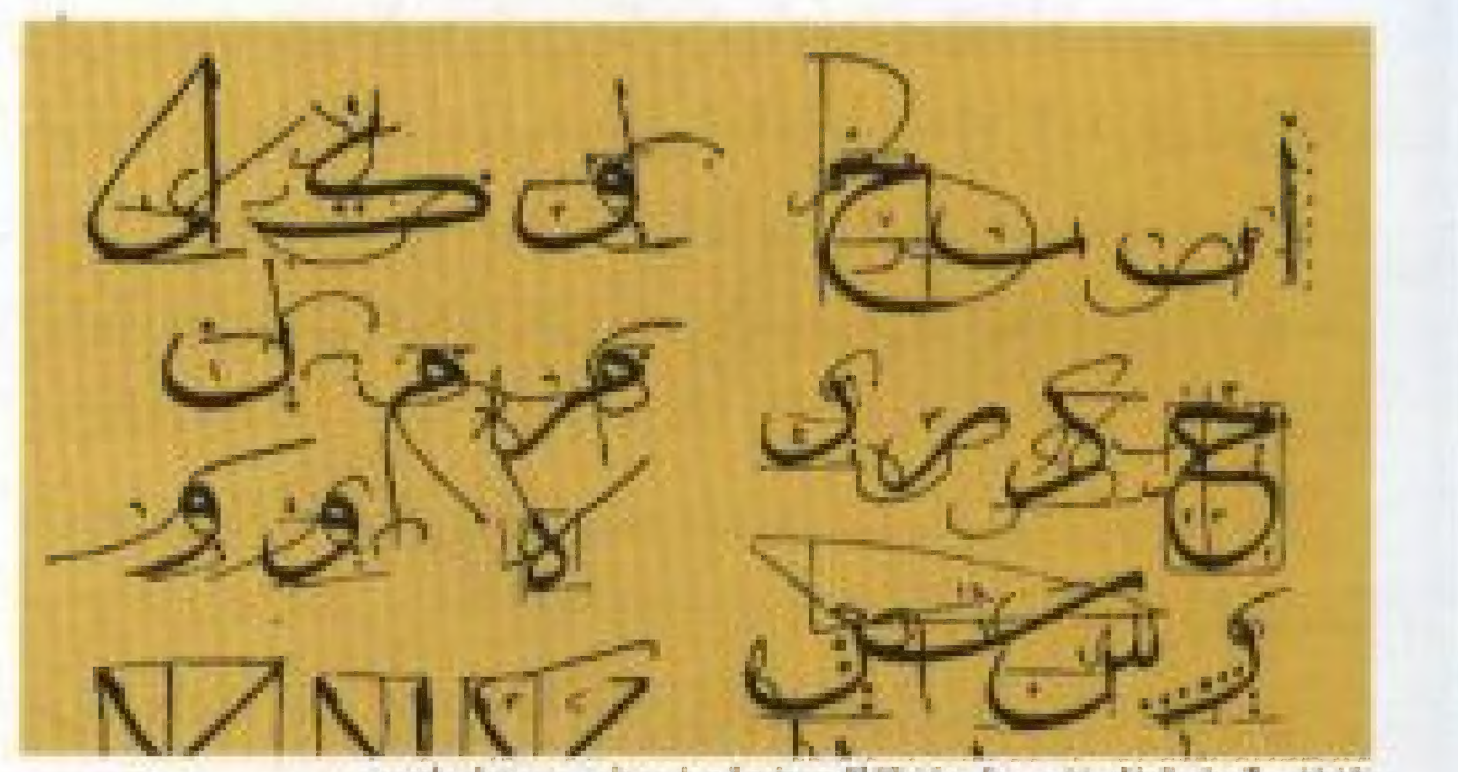
وارتباطها بزوايا هندسية تحدد بداية الحروف جميعاً، وعرض القلم ذو علاقة بنسب الحروف وأبعادها، وارتباط العديد منها بخطوط وهمية، وتساوي الفراغات المتروكة بين الحروف ضمن نسبة لها علاقة ببعض الحروف.

وإن الخط الكوفي الذي شاع استخدامه في المصاحف على مدى أربعة قرون لابد أنه كان البداية الحقيقية في ارتباط الخط العربي بهندسة معينة ورد ذكرها، والتي اثرت تأثيرا في هندسة الخط اللين الذي تعددت أشكاله فيما بعد.

وبرزت جهود **ابن مقلة** عند تناوله الخط **الدارج** الذي كان يستخدم في الحياة اليومية لإنجاز الكتابات السريعة، ونسبها إلى أسس ومقاييس هندسية حتى سميت بالنسبة الفاضلة[٤] التي منها ينسب **ابن مقلة** الحروف جميعها الى الدائرة التي قطرها حرف الألف، (الشكل ١). وهذا يعني أن النسب القائمة بين الحروف تظل دائماً في علاقات ثابتة، وتنطلق من حجم الألف، أول الحروف الأبجدية مهما تغير طوله أو عرضه. فعند تغيير طول حرف الألف فإن النقطة من القلم نفسه تصبح وحدة القياس وتحدد طوله وعرضه.

يقول **أبو القاسم مسلمة** في كتابه (شرح ما استبهم من النسبة الفاضلة):

«ينبغي لمن يرغب في أن يكون خطه جيداً، أن يجعل لذلك أصلاً، ويبني عليه حروفه، ليكون ذلك قانوناً له يرجع إليه في حروفه، ولا يتجاوزه ولا يقصر دونه، ومثال ذلك في الخط



الشكل رقم ٢ . توالد الحروف واشتقاق بعضها من بعض . سيد ابراهيم

العربي، أن تخط ألفاً بأي قلم شئت، وتجعل غلظه الذي هو عرضه مناسباً لطوله وهو الثمن، ليكون الطول مثل العرض ثماني مرات، ثم تجعل البركار على وسط الألف لا يخرج دورها عن طرفيها، فإن هذا الطريق والمسلك يوصلان إلى معرفة مقادير الحروف على النسبة، ولا يحتاج في مقاييسك ما تقصده إلى شيء يخرج عن الألف وعن الدائرة التي تحيط بها»[٥].

إن جمال الحرف عند **ابن مقلة** لم يتحدد بإتقان قياساتها فحسب، وإنما اشترط لجودة الكتابة أسساً معينة تحقق جانبين أساسين هما صحة أشكال الحروف وصحة أوضاع الحروف ولكل منهما شروط سوف نستعرضها فيما يلي:

١- **صحة أشكال الحروف**، وتعتمد على الشروط الآتية:

أ- **التوفية**: وهو أن يوفي كل حرف ومكوناته من الخطوط بصورة كاملة ضمن خصائص تلك الخطوط الشكلية (المقوسة والقائمة والأفقية والمنحنية)

ب- **التمام**: وهو إعطاء الحروف حقها في أبعادها من طول، وقصر، وكبر، وصغر).

ج- **الإكمال**: وهو إعطاء هيأة الحرف حقها من الخصائص في الاستقامة والتسطيح، والميل، والاستلقاء، والتقويس.

د- **الإشباع**: هي الخاصية التي تتعلق بالقلم مباشرة في الكتابة بصدره، وإعطاء الحروف حقها من الدقة، والغلظ، كل في محله.

هـ- **الإرسال**: وهو الميزة التي يجب أن يكتسبها الخطاط، في انسياب حركة القلم دون تردد أو توقف أو رعشة.

٢- **صحة أوضاع الحروف**: ويشترط فيها:

أ- **الترصيف**: وهوالحالة التي تلتقي فيها الحروف المتصلة ببعضها بوضوح، مع إعطاء كل حرف حقه.

ب- **التأليف**: هو التقاء الحروف غير المتصلة مع بعضها مباشرة، بحيث تحتاج إلى تأليف بعضها ببعض لتكون صحيحة.



الشكل رقم ٣ و٤ . المصطلحات المستخدمة في تسمية الحروف وأجزائها . سيد ابراهيم .

ج- **التنصيل**: وهو حسن اختيار مواقع المدات بين الحروف المتصلة، والتي تؤثر في توزيعها.

د- **التسطير**: وهو إبراز انتظام الكلمات فوق سطر الكتابة وعلاقتها به[٦].

ففي ضوء صحة أشكال الحروف وأوضاعها تبنى الحروف العربية، ويوضح **ابن مقلة** مكونات كل حرف وأجزاءه من الخطوط وما يتولد عنه (الشكل٢) ويذكر أشكالها من منتصب (قائم)، ومنكب (مائل للأمام)، ومستلق (مائل للخلف)، ومقوس (جزء منتظم من دائرة) (الشكلين ٣-٤).

تقسيم ابن مقلة

قسّم ابن مقلة الحروف إلى قسمين هما بدايات الحروف ونهايات الحروف.

وقسم بدايات الحروف إلى ثلاثة أقسام هي:

١- **البداية بنقطة**، للحروف (أ، ب، د، ر، س، ل، ن، هـ).

(٢) تناولت العديد من المصادر هذه التسمية، للتعبير عن الخطوط التي استقرت أشكالها على عهد **ابن مقلة**، والخط المنسوب هو أصل الخطوط الشائعة في الوقت الحاضر، وعلى رأسها خط الثلث، وكانت قبل هذا تسمى بـ(الخطوط الأصلية الموزونة) وعلى رأسها الخط الكوفي. وعلى الرغم من أن **كروهمان** يؤكد أن الخط المنسوب، أسبق من **ابن مقلة**، اعتماداً على كتابات نقشت على النقود، وأهمها **درهم أحمد بن محمد** ٢٩٢هـ - إذ يصعب أن يكون **لابن مقلة** دور فيها وهو ابن العشرين. إلا أن تسمية الخط المنسوب بدأت عندما اكتسبت الخطوط قوانين زيادة على مبتكرات سابقيها، وعندما نسب ذلك الخط إلى **ابن مقلة** لأنه اجتهد في الخط، وبلغ التمام فيه أصبح ينسب إليه، ثم علقت التسمية بعد ذلك بالكتابة المنسوبة لإعجاب الناس بما يتوفر فيها من تناسب وانسجام وحسن.
ومن هذه المصادر:
- أنور، سهيل. **الخطاط البغدادي علي بن هلال**، ترجمة محمد بهجة الأثري وزميله، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد ١٩٨٥م، ص٢٦.
- **Grohmann.from the world of arabic papyi ,al maaref press, Cairo,1952 p 38**
- ابن النديم، **الفهرست**، تحقيق رضا تجديد طهران، ١٩٧١م، ص١١.

(٣) التوحيدي، أبو حيان، رسالة **في علم الكتابة**، تحقيق إبراهيم الكيلاني، دمشق، ١٩٥١م، ص٣٦

(٤) إن الأساس في هذه النظرية هو الخط المستقيم والخط المنحني، ويعبر عنه في الفن الإسلامي بـ(الخيط والرمي)، وتخضع هذه المصطلحات إلى تفسيرات فلسفية تضع المرء أمام ثنائية الغيب والوجود في العقيدة الإسلامية، والتي يؤولها الصوفية بأنهما مرادفان للقبض والبسط، للظاهر والباطن، والخفاء والعلن والأول والآخر.. الخ، وأن المستقيم والمنحني يشبهان إلى حد بعيد الوحدة المكونة من الساكن والمتحرك التي اعتمدها الفراهيدي في نظام البحور الشعرية.
الصايغ، سمير، **الفن الإسلامي - قراءة تأملية في فلسفته وخصائصه الجمالية**، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ١٩٨٨م، ص



الشكل رقم ٩. أهمية الخطوط الوهمية في بناء العلاقات الهندسية والانشائية في الخط العربي. خط عباس البغدادي.

٢- البداية بشظية،
للحروف (ح، ص، ط، ك، ي).
٣- البداية بجلفة، للحروف (ف، ق، و، م).

كما قسّم نهايات الحروف إلى ثلاثة أقسام هي:
١- النهاية بنقطة، للحروف (ب، د، ط، ف، ك، ل).
٢- النهاية بإرسال، للحروف (ح، ر، س، ص، ع، ق، م، ن، هـ، و، ي).
٣- النهاية بشظية، للحرف (أ) فقط[٧].

لقد ساعد هذا التصنيف لأشكال الحروف العربية، على استخراج بعضها من بعض، وهذا يعني، توفر خصائص مشتركة تحقق هندسية الخط، كما تمكننا من تقسيم الحروف إلى أساسية وثانوية، أو، أصلية ومستخرجة[٨].

إن طريقة ابن مقلة لم تكن لتحدد مقاييس وأبعاد الحروف فحسب، وإنما كانت مبتكرة لتعليم الخط وفق أصول معينة وثابتة، فضلاً عن أن هذه الطريقة اعتمدت في بناء جميع الخطوط التي جاءت بعد ابن مقلة، ويمكن القياس عليها، فقد اتخذت من حرف الألف وقطر الدائرة نسبة ثابتة في أشكال الحروف وأبعادها.

ثانياً- النقطة

يذكرها ابن مقلة في رسالته بأن شكلها يكون مربعاً أو مستديراً، وتحتوي بعض الحروف على نقطتين حيث يمكن وضعهما بجانب بعضهما أو فوق بعضهما، وإذا جاور الحرف المنقوط بنقطتين حرفاً آخر مثله، فيجب أن تكون نقطتا الأول فوق بعضهما، وسبب ذلك أن النقاط إذا كانت في سطر واحد مجتمعة تخرج عن حروفها، فيقع اللبس والإشكال، أما إذا جعلت فوق بعضها فقد استقرت على الحرف وزال الإشكال[٩].

إن أهمية النقط في الخط العربي تتجاوز وظيفتها كإعجام بعض الحروف إلى إمكانية أن تعد محوراً مهماً في أشكال الخطوط، وقاسماً مشتركاً بين الحروف، وتأتي هذه الأهمية من أنها قياس، تحدد أبعاد الحروف في الخط العربي، ويصبح الأمر متعذراً في إيجاد بديل مناسب لهذه الوحدة القياسية[١٠]، وفضلاً عن ذلك فالنقطة تعد جزءاً أساسياً في تكوين أي حرف من الحروف، وهي أصغر وحدة يمكن أن يتركها القلم على سطر الكتابة.

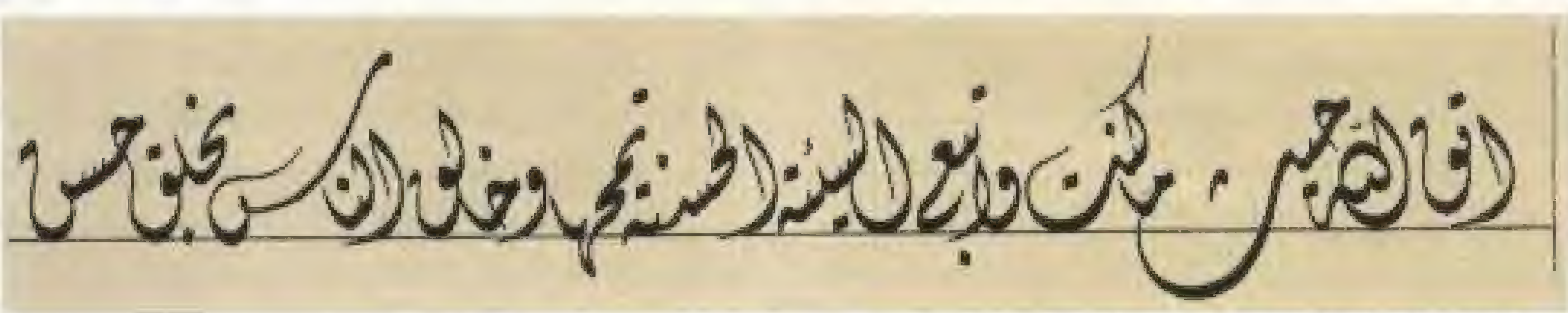


الشكل رقم ٥. مقارنة بين أشكال النقاط في بعض الخطوط العربية. خط الباحث.

وعلى الرغم من شكلها المربع - الثابت نسبياً - إلا أنها تختلف من خط إلى آخر وتكتسب صفة نوع الخط الذي تنتمي إليه (الشكل ٥)، فتكون ذات استطالة في خط الثلث، لكبر حروفه واستطالتها، ومعتدلة في خط النسخ، لاعتدال حروفه، ومقوسة في خط التعليق لكثرة أقواسه ومنحنياته، ومائلة في الخط الديواني لميلان حروفه، وقصيرة في خط الرقعة لصغر حروفه، وهكذا.. كما تكون أحياناً دائرية وخاصة في خطي الثلث والمحقق والكوفي بأنواعه.

ثالثاً- السطر

وهو عبارة عن خط مستقيم، يربط بين نقطتين ليكون أساساً في استقرار الحروف، ويرى القسطالي[١١] ذلك في



الشكل رقم ٦. أهمية السطر في تسلسل الحروف وانتظامها واستقرارها. خط هاشم محمد.

(٥) الصايغ، المصدر نفسه، ص ٢٣٢.
(٦) ابن مقلة، رسالة في الخط والقلم، تحقيق هلال ناجي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٩١م، ص ١٢٢.
(٧) ابن مقلة، المصدر نفسه، ص ١٢٢.
(٨) يعني أن إتقان خط الحروف العربية يعتمد على أشكال أساسية معدودة، وباقي الحروف يأتي إتقانها بسهولة لأنها مشتقة من الحروف الأساسية.
(٩) ابن مقلة، المصدر نفسه، ص ١٤١.
(١٠) الخطيبي، عبد الكبير وزميله، ديوان الخط العربي، ترجمة برادة، دار العودة، بيروت، ١٩٨٠م، ص ٥١.
(١١) القسطالي، أبو العباس أحمد بن محمد الرفاعي، نظم لآلئ السمط في حسن تقويم الخط، تحقيق هلال ناجي، مجلة المورد، مج ١٥، العدد ٤، ١٩٨٦م، ص ١٨٣.



أرجوزته ويؤكد: (ضرورة وضوحه كونه يعمل على إرشاد الكاتب في سير اتجاه القلم ويحدده، كما أنه يستوعب الحروف في اتساق وانتظام كعقد اللؤلؤ). وشبّه الحروف الحسنة بالجواهر، والسطر بالسمط، (الخيط)، وهذا يوضح أهمية السطر كوتر لجميع الحروف لايجوز الحيد عنه لأنه الأصل.

ويتجاوز السطر في الخط العربي مفهومه الوظيفي في تكراره على صفحة المخطوط، وتوزيع الحروف واستيعاب الكلمات، إلى كونه أساساً ترتكز عليه الحروف بانتظام، وهذا الارتكاز يحدد وضع الحروف الصحيح في وصلها وفصلها وتركيبها، بل وفي تحديد هيأتها، ولا يمكن أن تكسب الحروف خصائصها في (الانتصاب والتسطيح والميل) دون علاقتها الصحيحة بالسطر.

ويعد **ابن مقلة** التسطير: (أحد أركان صحة أوضاع الحروف، حيث تضاف الكلمة الى الكلمة ليشكلوا سطراً)[١٢].

وهذا يعني أن هناك تسلسلاً إيقاعياً في ترتيب الحروف والفراغات بطريقة تحقق وظيفتها في عملية القراءة وتكسبها جمالاً فنياً.

كما أن لوضع السطر الأفقي دوراً في تسلسل الكلمات وانتظامها في الاتجاه الأفقي من اليمين إلى اليسار، (شكل ٦).

ويشير **الزفتاوي** إلى أن كتابة الأمم نوعان:

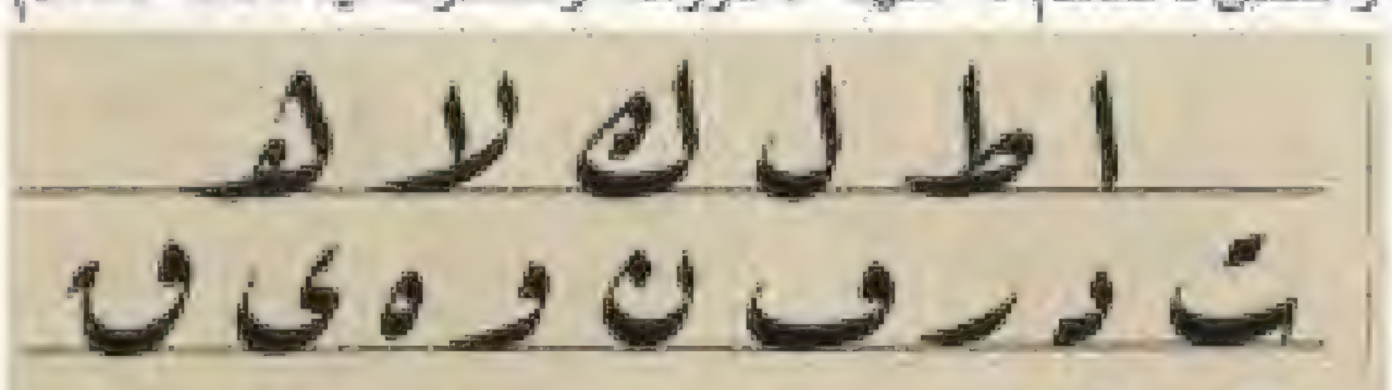
من اليسار إلى اليمين، مثل اليونانية والرومانية وبعض الفارسية.

وكتابة من اليمين إلى اليسار مثل **العبرانية والسريانية** إضافةإلى **العربية**[١٣].

وهناك كتابة من الأعلى إلى الأسفل مثل الكتابة المصرية القديمة (**الهيروغليفية**) و(**الهيراطيقية**) و(**الديموطيقية**) والكتابة (**الصينية**).

ويبرز التأثير الهندسي لسطر الكتابة، عندما يقسم الحروف العربية في جميع أشكال الخطوط، حسب موقعها منه، فالمجموعة الأولى تقع فوق سطر الكتابة، وتشمل جميع الحروف المنتصبة، والمجموعة الثانية تقع مع مستوى سطر الكتابة وتشمل الحروف المسطحة، والمجموعة الثالثة تشمل بقية الحروف. ومع اختلاف عدد مواقع هذه الحروف بين خط وآخر، إلا أن هذا التوزيع والتنويع في مواقع الحروف، يشكل بناءً هندسياً متكاملاً في طريقة اتصالها ببعضها، ويساعد في تركيبها وتداخلها، وفي ارتكاز بعض الحروف على كؤوس حروف أخرى، ويشكل ذلك المبادئ الأولية في تكوين اللوحة الخطية.(الشكل ٧).

وفضلاً عن سطر الكتابة الذي ترتكز عليه الحروف، فإن هناك سطوراً أخرى ذوات أهمية في انتظام الخطوط العربية كما يرى **القسطالي**[١٤]، في وجود خطين متوازيين من أعلى وأسفل تحتكم داخلها الحروف، وتشترك في ذلك معظم



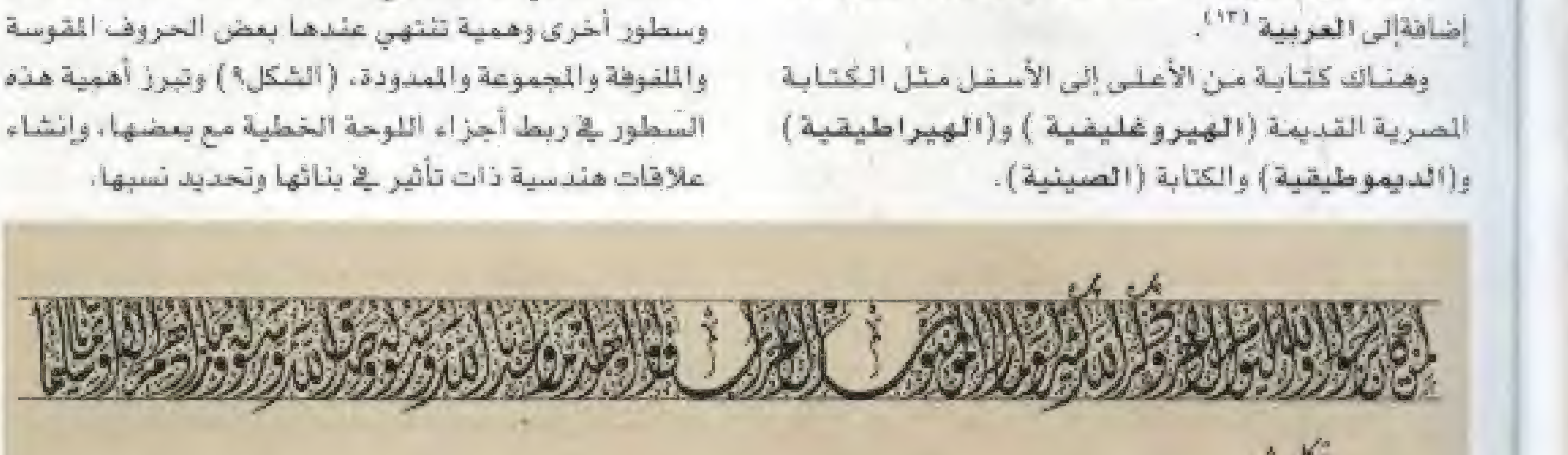
الشكل رقم ٧: اختلاف موقع الحروف من سطر الكتابة - خط الباحث

الخطوط، فالخط الأعلى تنطبق عليه الحروف المنتصبة، والأسفل تنتهي عنده جميع الحروف السفلى. (الشكل ٨)، وسطور أخرى وهمية تنتهي عندها بعض الحروف المقوسة والملفوفة والمجموعة والممدودة، (الشكل٩) وتبرز أهمية هذه السطور في ربط أجزاء اللوحة الخطية مع بعضها، وإنشاء علاقات هندسية ذات تأثير في بنائها وتحديد نسبها.

(١٢) **ابن مقلة**، المصدر نفسه، ص ١٢٠.

(١٣) **الزفتاوي**، **محمد بن أحمد**، منهاج الإصابة في معرفة الخطوط وآلات الكتابة، تحقيق **هلال ناجي**، عن مجلة المورد، مج- ١٥، العدد ٤، بغداد، ١٩٨٦، ص ١٩٢.

(١٤) **القسطالي**، المصدر نفسه، ٢١٨.



شكل ٨

القسم الثاني: البناء الفني للخط العربي وأدواته

ويشمل المكونات الأساسية والإنشائية في الكتابة الخطية، وتتصف بمقومات فنية تحتاج إلى إتقان صنعتها، وحسن استخدامها وفق شروط معينة تساعد على الكتابة الصحيحة.

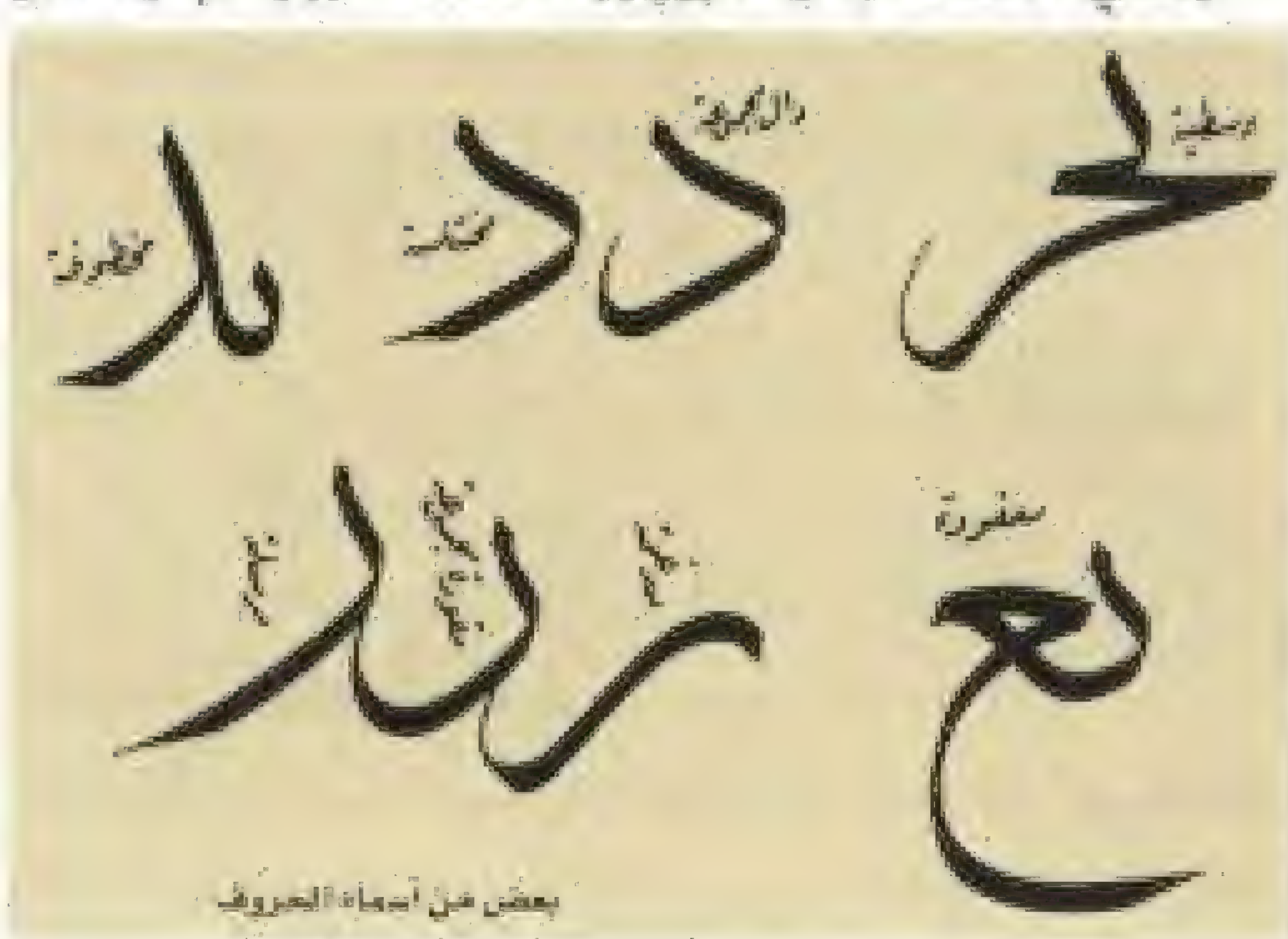
فالخط المجرد وما يتخذه من أوضاع وأشكال، مثل (المنتصب والمنسطح والمستدير والمنكب.. الخ) هي أساسية في تكوين الحروف العربية وبنائها متصلة أو منفصلة، واشتراك العديد من الحروف بالصفات نفسها، من العوامل التي تخلق وحدة وانتظاما في التكوين، ولا يكتمل البناء الصحيح دون إيجاد حالات من التوافق في علاقات الحروف، وفي إعطائها حقها من صفات أشكالها، وفي تأكيد على حدقاتها وفتحاتها، ومراعاة نسبها، وتنظيمها في نسق واحد في ارتفاعها وانخفاضها، وتسطيحها واستقامة سطورها.

كما أن مد الحروف هو حالة مهمة من التوازن، في بناء الكلمات وتكوين اللوحة الخطية، وله شروط عديدة، منها واجبة ومنها جائزة.

وتؤثر العوامل الذاتية والموضوعية للخطاط تأثيرا خاصا، أورده الخطاطون الأوائل، (في جوانب الخط ونتائجه).

وتأتي أهمية هذه المكونات ومنها الأدوات، من قيام الخطاط بصناعتها وفق إمكانات بسيطة، وتعد يده المتمرسة في مقدمة ما يحتاج إليه من إمكانات، فهي الوسيلة الأساسية للأداء، ولا يملك وسيلة أخرى غيرها للرسم والقياس، وإنما يعتمد الحركة الطبيعية لليد، التي تحتاج إلى كثير من الممارسة والتمرين، حتى يتميز خط صاحبها بالجودة، وتدل على الاقتدار.

يعتني الخطاط بأدواته ويوليها اهتماما كبيرا، لإدراكه أن



بعض من أسماء الحروف

العناية بهذه الأدوات هي الأساس في إتقان الخط والتمكن منه، وعليه فقد أصبح لاختيار القلم شروط ومواصفات، ولطريقة قطه مراحل وطرائق مختلفة، وأصبح للمداد طريقة يتوارثها الخطاطون في صناعته، والحفاظ على مواصفاته.

ووضع الأولون قواعد مخصوصة وشروطا لرسم الحروف، يحتاج تعلمها إلى الكثير من الوقت والجهد في التمرين، والابتعاد عنها يعني الضعف والوهن.

وأصبح للخطاط شروطا عديدة وصفات متميزة، وأدوات خاصة تمكنه من كتابة اللوحة الخطية وبنائها بطريقة فنية مقبولة وفيما يلي أهم المكونات التي يشملها هذا البناء:

أولاً- شروط فن الخط:

لفن الخط شروط واجبة، وأخرى جائزة، وثالثة غير جائزة، وتحدد هذه الشروط هندسته وبناء شكله ووظيفته.

فالحروف العربية هي المادة الأساسية لهذا البناء وعددها ثمانية وعشرون حرفا مفرداً بعدد منازل القمر (الشهر العربي)، ويتركب منها اللام ألف فتصبح تسعة وعشرين [15] بعضها متصل وبعضها منفصل، وتأخذ هذه الحروف صوراً ثلاثاً – بحسب موقعها – عندما تكون مركبة، فكل حرف يكون أولياً ووسطياً وأخروياً.

وتتصف الحروف العربية [16] باتصالها، فالكلمة الواحدة أو المقطع هو خط واحد في أغلب الأحيان، يسير باتجاهات مختلفة، وفي حركة إيقاعية متنوعة مكونا أشكال الحروف المرتبطة ببعضها، وهذه الوحدة في أشكالها هي أساس تكوينها الفني. كما تتصف الحروف بصفات فنية في بناء أشكالها، قسمها **الهيتي** إلى سبعة أقسام (الشكلين ١-٢) وهي:

١- **المنتصب**: (وهو الذي يسامت قامة الكاتب)، أي الحروف التي تقع فوق سطر الكتابة، وتمتد رأسياً إلى الأعلى، كالألف واللام والكاف وألف الطاء.

٢- **المنسطح**: وهو الخط الممدود من اليمين الى اليسار أو بالعكس، ويشمل أغلب الحروف التي تقع على سطر الكتابة، وتستقر عليها أفقيا، كالباء وبداية السين، والصاد، والطاء، والفاء، ومدات الحروف.

٣- **المستدير**: وهو الخط الذي لايمكن أن يفرض عليه ثلاث نقاط على سمت واحد كدور الحاء، والعين، وهي ثلاثة أجزاء ذات استدارات كاملة تكتب بصدر القلم.

٤- **المنحني**: وهو الخط الذي فيه الاعوجاج من يمينه إلى يساره وبالعكس، والخط المنحني جزء أساسي في جميع حروف الخطوط اللينة.

٥- **المنكب**: وهو الخط المائل إلى الأمام (يسار الكتابة) — المنكب على وجهه — كالجزء الأولي من الدال المنفصل، والكاف المتصل ورأس الواو والفاء والقاف.



بعض من مصطلحات الحروف

(١٥) الزفتاوي، مجلة المورد - المجلد الخامس عشر، العدد الرابع، (عدد خاص بالخط العربي)، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦م، ص ١٣٠.

(١٦) يوجد في العديد من خطوط الأمم، نوعان من الخط على الأقل، وهما القلم الكاهني (هيراتيك) الذي يكتب بأشكال يابسة ويحفر على الحجر، وهناك الخط الدارج (ديموتيك) وتكون حروفه لينة الشكل منحنية الخطوط، وقياسا على ذلك في الخط العربي، خط يابسة سمي بالكوفية (هيراتيك) والعديد من الخطوط اللينة (ديموتيك) - إلا أن كلا النوعين يكتبان بحروف متصلة وليست منفصلة، وهذه هي ميزة الحروف العربية.

(١٧) الكاف الزناد: وشبه بالزند - الجزء الأعلى من اليد - حيث يشبه الكاف التقاء الزند بالساعد.

(١٨) الراء المعلقة: وتسمى أحيانا مدغمة، وبدايتها مقلوبة كأنها بداية ص. أوط الشكل (١)



التراكب في أبسط صورة وانتظام الحروف وانفصالها. خط سامي افندي

٦- **المستلقي**: وهو الخط المائل إلى الخلف — يمين الكتابة — المستلقي على ظهره — كأول الكاف الزنادي [١٧]، وجزء من الواو، والصاد، والياء، والراء المعلقة [١٨]، ونحو ذلك.

تشترك العديد من الحروف العربية في هذه الصفات - بأي خط كتبت - ويمكننا ذلك من تقسيم الحروف في كل خط إلى حروف أساسية وحروف ثانوية، أو أصلية ومستخرجة. فالحروف والأشكال في خط الثلث يمكن حصرها في (أ، ب، ج، د، ر، و، ن) والحروف الثانوية أو المستخرجة، هي بقية الحروف الأبجدية. وكذلك في خط الرقعة فالحروف الأساسية هي (أ، ب، م، ي، ص، هـ، ق، ح) وبقية الحروف هي حروف مستخرجة منها.

ويمكن تطبيق هذه القاعدة على جميع الخطوط العربية. إن توفر هذه الخصائص المشتركة - بين الحروف وأشكالها - يحقق بناءً فنيا، لأن هذا التشابه يعني تكراراً لأشكال معينة تجمعها علاقات منتظمة. كما أن هذا الاشتقاق يحقق طريقة تعليمية سهلة، ودرجة هذا الإتقان تنعكس على بقية الحروف، ومن ثم المقاطع واللوحات الخطية.

وفضلاً عن صفات الحروف وخصائصها الفنية المذكورة، فإن الخطاط يحتاج إلى ضوابط تحدد العلاقات بينها في وصلها وانتظامها، أو في التأكيد على فتحاتها وعيونها أو أجزاء منها، وفي ذلك يقول **أبو حيان التوحيدي** [١٩]:

«**الكتاب يحتاج إلى سبعة معان، الخط المجرد بالتحقيق والمجمل بالتحويق، والمزين بالتخريق والمحسن بالتشقيق، والمجاد بالتدقيق، والمميز بالتفريق، فهذه أصوله وقواعده المنتظمة لفنونه وفروعه**» (الشكلين ٣-٤).

وتوضح هذه المعاني أن:

١- **التحقيق**: هو إظهار الحروف جميعا بأشكالها المختلفة (المنفصلة والمتصلة المدودة والقصيرة)، وبصفات خطوطها الهندسية - المنتصبة والمسطحة والمستلقية والمنكبة والمنحنية، وبصورة جلية لا لبس فيها، وإعطاء كل جزء حقه من خصائصه.

٢- **التحديق**: وهو يخص حدقات الحاء والجيم والخاء والحروف المشابهه لها، وأبراز البياض في أوساطها موصولة كانت أم مفصولة، وإبقاء حدقاتها مفتوحة.

٣- **التحويق**: ويشمل بداية الفاء والقاف والواو، عندما تكون متصدرة ومتوسطة ومذنّبة - في آخر الكلمة - وهذا التحويق يبرز شكلها وعيونها المفتوحة.

٤- **التخويق**: وهو تأكيد الفتحات المجردة في وجوه الحروف، مثل

الهاء وما شابهها في وصلها وفصلها بشكل واضح وفيه تقوير.

٥- **التعريق**: وهو إبراز عراقات نهاية كؤوس الحروف الواقعة في نهاية الكلمات مثل الياء والسين والشين وما أشبهها، وتكون متشابهة الكلمات، وعلى نسق واحد ومتطابق.

٦- **التشقيق**: هو المحافظة على نسب الحروف الموصولة والمفصولة على نسق واحد في ارتفاعها وانخفاضها وتسطيحها بصورة متساوية، واجتماع صفات الحروف المتشابهة بصورة متقنة.

٧- **التوفيق**: هو استقامة السطور في أولها وآخرها. كما تعني تساوي الحروف المنتصبة من أعلاها، والحروف النازلة من أسفلها، بحيث لاتبدو الحروف مختلفة، وتشذ عن نسق الكتابة والسطر.

٨- **التدقيق**: وهو تدقيق أذناب الحروف - نهاياتها - بحركة إرسال اليد وتستدق نهايات الحروف بالاعتماد على سن القلم وحركته الدورانية، كنهاية الواو، والراء المرسلة، وتكون أحيانا بصدر القلم مثل الحاء، وباتكاء القلم مثل نهايات الكؤوس في النون والسين والصاد والياء والحروف المجموعة كافة.

٩- **التفريق**: وهو عدم مزاحمة الحروف لبعضها، وامتلاك فواصل منتظمة بين حرف وآخر، ليظهر كل مستقل ببدنه وشكله، وتظهر فائدة هذا التفريق عند وصل الحروف ببعضها، حيث يظهر جليا هذا الاتصال ويحقق غاياته، وتؤكد هذه الشروط، أهم الخواص التي يجب تأكيدها في الخط، والتي تكسب شكله وضوحا، وتعطي للحروف قيمتها، ومتى تحققت أكسبت الخط بناءه الصحيح.

ويورد الزفتاوي [٢٠] هذه المعاني في رسالته بقوله: «**إن أحمد الخطوط رسما ما اعتدلت أقسامه، وانتصبت ألفه ولامه، واستقامت سطوره وضاهى صعوده حدوره، وتفتحت عيونه، ولم تشبه راؤه نونه، وقدرت أصوله واندمجت وصوله، وتناسب دقيقه وجليله**».

وإضافة إلى تحقيق هذه الصور الفنية للحروف، فإن الخطاط بحاجة إلى إتقان تركيبها ووصلها، فيبدأ بالمقاطع المكونة من حرفين، ثم المكونة من ثلاثة حروف وهكذا، ويشبع في مشق الخطاطين كلمات وجمل تحوي حروفا عديدة ومختلفة، وفيها مواضع لاتصالات معقدة [٢١]. هدفها التعرض للحروف المركبة في مواقعها واحتمالاتها كافة: متى أتقنها الخطاط تمكن من أصولها وقواعدها.

(١٩) التوحيدي أبو حيان، رسالة في علم الكتابة، تحقيق إبراهيم الكيلاني، دمشق، ١٩٥١م، ص ٣٦، ٣٧.

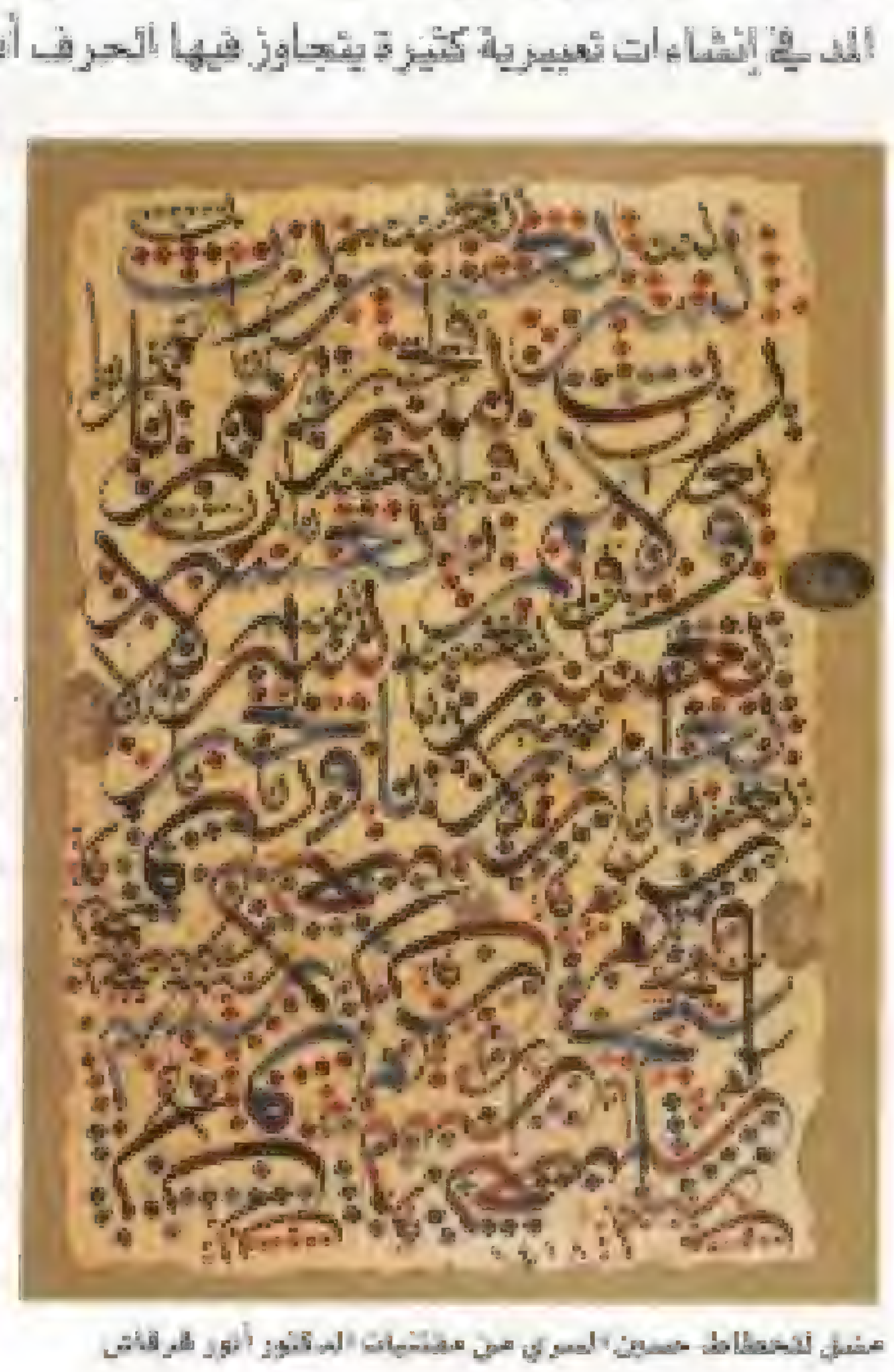
(٢٠) الزفتاوي، المصدر نفسه، ص ١٩٤.

(٢١) ومن هذه الكلمات: (فسيكفيكهم، ويستنصرون، والاستعلام، والاستفهام، والاستقامة، والاستتامة، وخجخج، والاستنجاح، والصيافدة، والصياقلة، والصفالبة، والبطارقة، والطراخنة)، وعبارة (وضجوا ضجة كضجيجنا وعجوا عجيجا مع الاعادي تعجيجوا أحياجا مع الحجاج حجا كحجهم حجة فتحججوا).

- المصرف، ناجي زين الدين، بدائع الخط العربي، مؤسسة رمزي للطباعة، بغداد، ١٩٧٢م، ص ٣٩٦م، وينظر الأشكال ٣٧٥، ٣٧٨، ٥١٢، وما قبلها في نماذج خط الثلث للمتعلمين.



إن عملية تنظيم الحروف فوق السطر يؤثر مباشرة في البناء الفني للخط العربي، ولا يقتصر ذلك على ترتيب الحروف في تسلسل معين فحسب، وإنما يتطلب دراسة الفراغات الناتجة عن وصل الحروف وتركيبها، وفي ذلك يؤيد **السنجاري** [٢٢] في أرجوزته أهمية هذه الفراغات في ترتيب الحروف، مركبة كانت أم مفردة، وتنظيمها ومعالجتها بواسطة مد بعض الحروف وفق شروط معينة، إما معالجة لتزاحم الحروف بجانب بعضها أو رغبة في إبراز أهمية حروف معينة، أو إكمالاً للسطر، أو ابتداءً به، أو خلق تشكيل أو تكوين معين، ويساعد المد في إيجاد حلول عديدة في بناء اللوحة الخطية وفي إكمال الشكل الذي يصعب إكمائه بالحروف الاعتيادية، كما يعمل على خلق إيقاعات معينة لخلق التوازن فوق سطر الكتابة وفق نسق معين، كما يساعد المد في إنشاءات تعبيرية كثيرة يتجاوز فيها الحرف أداءه الوظيفي إلى تكوين فني ذي صفات جمالية.


مشق للخطاط حسين المصري من مقتنيات الدكتور أنور قرقاش

والمد ميزة مهمة قلما تمتاز بها حروف غير حروف اللغة العربية، وله شروط أوردها الخطاطون في لوحاتهم ورسائلهم. فابن مقلة [٢٣] يشترط أن لا تقع المدات إلا بعد أن يكون أولها وآخرها متصلين بحرفين يليهما، وبينهما خطان مستقيمان، إما متكيان أو منتصبان أو أحدهما معاً.

وإن أقل المدات تقع في الكلمات الثنائية، وأوسطها في الثلاثية، وأكثرها في الرباعية والخماسية، وهذه معالجة فنية للكلمات التي تحوي حروفاً أكثر، ولم يجز المدّة في الكلمة التي اتصل أولها بالحروف (م، ل، ب، ص)، كما أنه لم يجز المدّة في الكلمة التي اتصل آخرها بالحروف (ص، ح، ط، ك، هـ، س، ف، ب، و).

ويعتمد **الزفتاوي** [٢٤]، رأي **ابن مقلة** فيما أورده عن المد، ويضيف شروطاً أخرى فيما يقول: «فمن لحن الخط، مد ما لا يجوز مده، وقصر ما لا يجوز قصره، وإفراد حرف في غير سطره».

وأوجب المد في الكلمات الرباعية والخماسية، وفي أواخر السطور من أجل تعادلها، وأجازها في الكلمة الثلاثية، إذا كان ثالثها ألفاً ولاماً. أو كان أولها (ج، ط، س)، واعتبر مد الكلمة الثلاثية أفضل من قصرها، كما أجاز المد في أول السطور، مثل كلمة (**بسم**) بداية السور، ولم يجز المدتين في الكلمة الواحدة أو في سطر واحد، كما لم يجز اجتماع مدتين في سطرين تقعان فوق بعضهما أو وقوعها في أوسط السطور [٢٥]. وعالج **الزفتاوي** أيضاً جانباً مهماً في غلظ الخط (عرضه)، وهو الاختلاف الناتج عن سمك الأقلام في الخط نفسه عند الكتابة (كلما غلظت الأقلام كان الطمس فيها على خلاف الأصل).

أي أن تصغير فتحات الحروف وعيونها أكثر مما تتطلبه أصول الخط عند الكتابة بقلم عريض، وبعكسه ستظهر الكتابة مفككة وركيكة، وتبدو عيونها كبيرة، لذا فهي تحتاج إلى تصغير لتبدو متناسبة أكثر، وكلما رقت الخطوط كان الفتح فيها على خلاف الأصل، أي يبالغ في فتحات وعيون الحروف الصغيرة أو المكتوبة بقلم صغير خشية طمسها وفقدان معالمها، وبالتالي عدم وضوحها، إن لهذه المعالجة جانباً فنياً هو تجاوز الاختلاف الحاصل بين أجزاء الخط في الوقت نفسه على تماسكه ونسبه، مهما تغير عرضه أو غلظه.

(٢٢) السنجاري، محمد بن حسن، بضاعة المجود في صناعة الخط وأصوله، تحقيق هلال ناجي عن مجلة المورد، مج ١٥ العدد الرابع، بغداد، ١٩٨٦م، ص ٢٥٣.

(٢٣) ابن مقلة، رسالة في الخط والقلم، تحقيق هلال ناجي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٩١م، ص ١٣٦.

(٢٤) الزفتاوي، المصدر نفسه، ص ٢٣٧، ٢٣٨.

(٢٥) ابن درستويه، كتاب الكتاب، تحقيق إبراهيم السامرائي، دار الكتب الثقافية، الكويت، ١٩٧٧م، ص ١٢١.

(٢٦) الصايغ، سمير، الفن الإسلامي - قراءة تأملية في فلسفته وخصائصه الجمالية، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ١٩٨٨م، ص ٩٠.

(٢٧) ابن البصيص، وابن وحيد، شرح المنظومة المستطابة في علم الكتابة، تحقيق هلال ناجي، مجلة المورد، مج ١٥، العدد ٤، بغداد، ١٩٨٦م، ص ١٦٨.

ثانياً- العوامل الذاتية والموضوعية للخطاط:

يرتبط الخط العربي بقواعد معينة، وفي الابتعاد عنها ضعف في تطبيق أصوله وضعف في كاتبه. ولوسيلة الكتابة خاصية مهمة يجب أخذها في الحسبان. وتتضمن القلم والحبر، وليس للخطاط أداة هندسية مساعدة يعتمد عليها في الكتابة والقياس، سوى يده وأنامله التي يتحكم في حرية حركتها وليونتها والسيطرة عليها، وهذا يعني صعوبة تصحيح الخطأ الذي يحصل في الكتابة، إذا ما فقد الخطاط التحكم في يده.

وتؤثر عوامل نفسية وبدنية في كتابة الخط وإنجاز اللوحة الخطية، **فالخطاط قبل أن يبدأ بالخط، يرفع كل الهموم، والعواطف، والظنون في فكره، حتى يصفو، ويتهيأ للخط، وكان عليه أن يقوم بفرائض الدين، من وضوء وصلاة، لقدسية ما يكتبه، ولكي يجيء خطه سليماً وجميلاً.** إذاً ليس هناك ثمة صراع، بل هناك إيمان، وعندما يلغى الصراع، تلغى بالضرورة العواطف، والمشاعر، والأحداث، أي يلغى الزمان، فالمسيرة الدينية ليست مسيرة إنسانية ترتبط بزمان، بل هي مسيرة روحية، إن سقوط الزمان، وبالتالي سقوط المكان في مثل هذا الموقف الديني، هو من المبادئ الدينية التي يأخذ بها الفن الإسلامي كمنطلقات جمالية[٢٦].

وللخطاط طريقة جلوس خاصة ومتواضعة، وهي ثني إحدى ركبتيه، ورفع الأخرى، (ركبة ونص) يكون فيها الجذع منتصبا، والقرطاس على ركبته، وتحقق هذه الطريقة فوائد عديدة، في استقرار الجلسة والسيطرة على القرطاس، وترك مسافة مناسبة بين العين والورقة مما يريح العين، إضافة إلى أن طبيعة الجلسة تؤدي إلى أن يستجمع الخطاط فيها عزمه، ويجد فيها راحة أثناء استمرار مدة الكتابة. ويقول ابن البصيص في شرحه لمنظومة **ابن البواب**[٢٧]:

«ابسط يمينك بالإقدام، وهو الهجوم على الشيء والدخول فيه من غير فزع ولا ملل، فإن الجسارة مطلوبة في كل شيء وللدخول فيه». وهذا يعني أن التردد لا يخلق سوى كتابة ضعيفة، ويظهر ذلك في بداية الكتابة، حيث يتوجس الخطاط من أجل كتابة حروف لا خطأ فيها، وفي المنظومة نفسها يضيف **ابن الوحيد**: «إن تهيب القلب لوضع الكتابة سبب عظيم لضعفها واضطرابها، وأكثر الناس يخاف أن لا يأتي على مراده فتختل يده لجبنه». قد ينجز الخطاط في البداية خطوطا ضعيفة، فيتوجب عليه تقبل ذلك، لأن فن الخط يحتاج إلى جهد كبير وعناية فائقة. **والجاهل الضعيف يستحي أن يرى الناس نقصه في ابتداء تعلمه للفن، فيمتنع من التعلم لكبرته وغباوته، فيبقى جاهلا طوال حياته.**

وعليه فإن للصبر والتواضع أهمية في تعلم الخط وإتقانه، والإبداع فيه، كما هو الحال في العديد من الفنون. ويؤكد **ابن مقلة** في رسالته حول الخط والقلم أن يكون الخطاط متفهما في خطه، عالما بما جاء في النحو، والإعراب، والمقصور، والممدود، والموصول، والمذكر، والمؤنث، وسليم الهجاء، وأن يكون عفيف النفس، حسن المعاملة، لين الجانب، سمح الأخلاق، يقدم النصيحة لمن يحتاج إليها. وفي ذلك يقول الشاعر:

تعلم قوام الخط يا ذا التأدب ... فما الخط إلا زينة المتأدب
فإن كنت ذا مال فخطك زينة ... وإن كنت محتاجا فأفضل مكسب



ثالثاً - الأدوات:

أ- **القلم**[٢٨]: وسمي قلماً إما لاستقامته، أو لأنه مأخوذ من (القلام)، وهو شعر رخو، أو لتقليم رأسه. ولذلك قيل إنه لا يسمى قلما حتى يبرى، وإلا فهو قصبة، وكان اشتقاق القلم من التقليم، ومنه تقليم الأظافر، وتقليم حافر الدابة[٢٩]. وقلم القصب لايمكن لخطاط أن يستغني أو يعوض عنه، فهو سهل الاستعمال، وطوع يد الكاتب، يقطعه كما يشاء وحسب حجم الكتابة، ونوع القط، وهو ذو ميزات عديدة لا يمكن توفرها بالأقلام الحديثة.

ويذكر **ابن مقلة** في رسالته، كيفية اختيار القصبة فيقول:

« **أن يكون ناضجاً قبل جنيه، وناشفا من مائه في قشره، وقطعه بعد إلقاء بذره، واصفرّ لحاؤه وصلب شحمه** »

ولهذه المواصفات تأثير مباشر في جودة قطه واستخدامه، كما يحدد **ابن مقلة** طول القلم وعرضه، فطوله بين اثني عشر إصبعاً وستة عشر، أي طوله شبرا تقريبا، أما عرضه فيحدده بين الخنصر والسبابة. كما اشترط أن يكون لكل نوع من الخط قلم خاص به لاختلاف قطته.

ويولي الخطاطون براية القلم أهمية بالغة حتى قيل: «الخط في القط»[٣٠]، وجودة الخط في إتقان القط.

وتعد البراية على أربعة مراحل أساسية (الشكل ١٠):

١- **الفتح**: وهو فتح رأس القصبة بصورة مائلة، تكون أكثر تقعيرا في القلم الصلب، وأقل تقعيرا في القلم الرخو.

٢- **النحت**: وهو نحت الحواشي التي يجب أن تكون متساوية من الجهتين، حتى لايضعف أحد الجانبين، كما يتضمن النحت باطن القلم، حيث تستأصل شحمته الرخوة، حتى يصل الى الصلابة من القلم، لأن بقاء الشحمة يؤدي إلى تشظي الخط ورداءته، وظهور شعث في جانبيه.

٣- **الشق**: وهو شق رأس القلم على شكل سنين لمرور المداد فيه، ويكون الشق في الأقلام الصلبة أطول، فيصل إلى نهاية الفتحة، ويقصر برخاوة القلم فيصل الى نصف الفتحة أو ثلثيها، وزيادة الشق يفسد الخط ويشوهه. وللشق فوائد مهمة في استمرار الكتابة وانسيابيتها بوجود المداد، كما أن الحروف تبقى متصلة بجرة القلم دون انقطاع، ويساعد الشق على التقليل من الاستمداد، كما أنه يعمل على (موازنة) المداد بين سني القلم فلا يجعل المداد يميل إلى أحد هذين السنين عند حركته بيد الكاتب[٣١].

٤- **القط**: ويعني قط رأس القلم بعد نحت جوانبه بتحريف (ميل) يرتفع فيه السن الأيمن على السن الأيسر ارتفاعا قليلا[٣٢]، أو يقط القلم بتدوير (أقل ميلا).

ويقسم **الهيتي** قطة القلم إلى مصوب، وهو علو الشحمة على القشرة، وقائم: وهو علو القشرة على الشحمة، ويفضل الاعتدال بينهما، أي تساوي القشرة والشحمة[٣٣]. ويختلف الخطاطون في خطوطهم نتيجة

(٢٨) وقيل فيه الكثير وورد ذكره في القرآن الكريم في مواضع عديدة منها (اقرأ وربك الأكرم الذي علم بالقلم، علم الإنسان ما لم يعلم) الآية ٢ سورة العلق و(نون والقلم وما يسطرون) الآية ١ سورة القلم. وقال بعض ملوك اليونان: أمر الدنيا والدين واقع تحت شيئين: سيف وقلم، والسيف تحت القلم. وقيل القلم لسان البصر، ومطية الفكر. ويقول أرسطو: مقاييس الكاتب العلة الفاعلية، والقلم العلة الآلية، والمداد العلة الهيولانية، والخط العلة الصورية، والبلاغة العلة التمامية، وأقوال أخرى عديدة - الزهاوي، المصدر نفسه، ص ١٩٥.

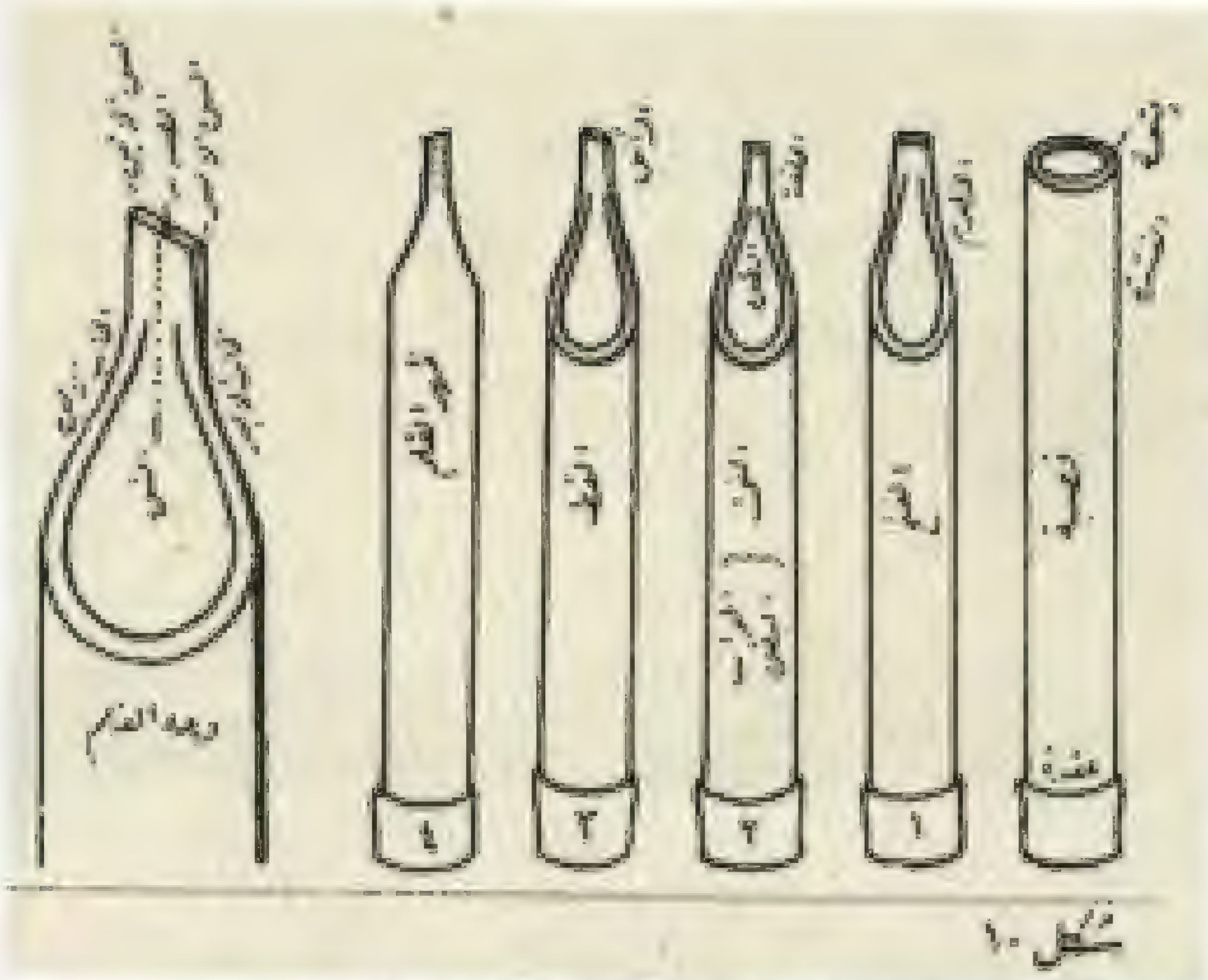
(٢٩) الصولي أبو بكر محمد بن يحيى، أدب الكتاب، المطبعة السلفية، القاهرة مصر ١٣٤١، ص ٨٧.

(٣٠) قول ابن مقلة: (أطل الجلفة وحسنها، وحرف القطة وأيمنها، والقط هو الخط) - ابن مقلة - المصدر نفسه، ص١٦٦.

(٣١) ابن مقلة، المصدر نفسه، ص١٣٢.

(٣٢) الهيتي، عبد الله بن علي، العمدة - رسالة في الخط والقلم، تحقيق هلال ناجي، مطبعة المعارف، بغداد، ١٩٧٠م، ص ٩٠.

(٣٣) ويشير ابن البواب إلى أن سبب ارتفاع السن الأيمن إلى السن الأيسر، هو أن هذه النقطة تساعد الكاتب على إظهار حركات القلم في الكتابة، والحركة هي دقة الزاوية، والتحريف يرق الحروف المنتصبة كالألف ورأس اللام، كما أن السن الأيمن أكثر استخداما في رسم أجزاء الحروف، وأن الكاتب يحتاج إليه كرأس دقيق في رسم النهايات المستدقة. الطيبي، محمد بن حسن، جامع محاسن كتابة الكتاب، نشر صلاح الدين المنجد، دار الكتاب الجديد، بيروت، ١٩٦٢م، ص١٧.



الشكل رقم ١٠ : مراحل اعداد قلم الخط من القصب البري . يوسف ذنون

لمسكة القلم، وتركيزهم على أجزاء معينة منه، فمنهم من يكتب بالشحمة، ومنهم بالقشرة ومنهم بالقطة المحرفة، ومنهم بالقطة المدورة أو بين ذلك، والقط الجيد له صوت عند القط نتيجة صلابة القلم، ويكون اتجاه القلم قائماً، وللقلم وجه وصدر وعرض، فوجهه موضع السكين في أثناء القط، وصدره ما بعد القشرة، وعرضه مجموع السن الأيمن والأيسر [٣٤]. ولكل خط من الخطوط قطة خاصة به (درجة ميل)، فهي في الرقاع والتوقيع، أقرب إلى التدوير، وفي الثلث بين بين، وفي النسخ أقرب إلى التحريف، وأما المحقق فهو الأكثر تحريفاً [٣٥]. وسبب هذا الاختلاف في قطة القلم بين خط آخر هو اختلاف أشكال الحروف وأحجامها، وهو ما يغير من سعة حركة القلم، وبالتالي يغير زاوية قطه، ومهما يكن من أمر، فإن الاعتياد على قطة قلم معينة يصعّب على الخطاط استخدام قطة قلم غيره.

ولا تقل مسكة القلم أهميته عن قطته، فهي تحتاج إلى عناية كبيرة، حيث تنتظم الأصابع الأربعة - عدا الإبهام [٣٦] ويستقر القلم فيها على ثلاثة أصابع، لكل منها وظيفته (الشكل ٤).

١- **الأنملة الوسطى**: وتؤدي إلى دفع القلم من اليمين إلى اليسار.

٢- **السبابة**: وتؤدي إلى دفع القلم من الأعلى إلى الأسفل بلحم السبابة.

٣- **الإبهام**: ويؤدي إلى دفع القلم من اليسار إلى اليمين.

ولكل من هذه الأصابع خاصية تعجز عنها بقية الأصابع، ويكون جلوس القلم أمام ظفر الأصبع الوسطى. [٣٧]



الشكل رقم ١١ . طريقة مسكة القلم . يوسف ذنون

ب - **المداد (الحبر)**:

ويسمى مداداً لأنه يمد القلم، أي يعينه على الكتابة [٣٨]، ويقصد بالحبر لونه، فقد جاء في **صبح الأعشى** [٣٩]:

(أما الحبر فأصله اللون، ويقال ناصع الحبر، يراد به اللون الخالص من كل شيء)، واستخدم الخطاطون في كتاباتهم وتزويقهم للمخطوطات مداداً مختلف الألوان، مثل الذهبي، واللازوردي، والياقوتي، والزنجفر الأحمر، والفستقي، والأحمر، والأزرق، والقهوائي، ولكن الصفة الغالبة للحبر هي السواد، وفي ذلك يقول **الزفتاوي** [٤٠]:

(إنما استعمل فيه السواد دون غيره، لمضادته لون الصحيفة، وليس شيء من الألوان ضد صاحبه — إلا السواد والبياض).

أي أنه يساعد على إظهار الكتابة بأوضح صورة ممكنة، إضافة إلى أن صناعة المداد الأسود بالذات، أيسر بكثير



أشكال مختلفة للقصب المستعمل لدى الخطاطين

من صناعة المداد الملون، لأنها لم تكن تحتاج إلى ألوان وأصباغ [٤١].

وصنع الخطاطون الحبر الأسود من مواد مختلفة، إلا أن أجود المداد كما يقول **ابن مقلة**:

ما اتخذ من سخام النفط بعد أن ينخل ويصفى ويصب عليه الماء، ويضاف إليه شيء من العسل، ومن الملح والصمغ العربي، ومقدار من العفص، ثم يوضع فوق نار غير حادة حتى يثخن ويوضع الكافور أحياناً لتطيب رائحته [٤٢].

والحبر المصنوع بهذه الطريقة له ميزات عديدة لاترقى إليها الأحبار الحديثة، ومنها أن لونه أسود قاتم، وله قابلية على الاسترسال والمد دون انقطاع، وهو ما يقلل من استمداد بسبب الصمغ العربي. وإن الاسترسال والمد دون رفع القلم أو الاستمداد هي من شروط الخط الجيد، لأن ذلك يعني إنجاز كتابة الحرف بجرة قلم واحدة، ومن ميزاته أنه لا يترك أثراً عند مسحه، ويعد **(اللطع)** بواسطة اللسان، أفضل طريقة لمسح الحبر، إضافة إلى الحك بالسكين والصوف الأبيض والشمع المسخن واللبان الممضوغ.

وإضافة إلى القلم والمداد، فإن دواة الخطاط تضم ما يزيد على سبعة عشر جزءاً وأداة لا يمكن الاستغناء عنها، مثل المقلمة، والمحبرة، والجونة، والليقة، والملواق، والمرملة، والمنشاة، والمفقد، والمسقاة، والمقط والملزمة، والمفرشة، والممسحة، والمسطرة، والمصقلة، والمهرق، والمسن والمزبر [٤٣] ■

(٣٤) ابن مقلة، المصدر نفسه، ص ١٣٦.

(٣٥) الزفتاوي، المصدر نفسه، ص ٢٤١.

(٣٦) القسطلاني، أبو العباس أحمد بن محمد الرفاعي، نظم لآلي السمط في حسن تقويم الخط، مجلة المورد، مج ١٥، العدد ٤، ١٩٨٦م، تحقيق هلال ناجي، ص ١٧٦.

(٣٧) ابن مقلة، المصدر نفسه، ص ١٣٦.

(٣٨) ابن درستويه، كتاب الكتاب، تحقيق إبراهيم السامرائي، دار الكتب الثقافية، الكويت، ص ١٥٥.

(٣٩) القلقشندي، أبو العباس أحمد بن علي، صبح الأعشى في صناعة الإنشا، ج ٣، المطبعة الأميرية، القاهرة، ١٩١٤م، ج ٢، ص ٤٦٠.

(٤٠) الزفتاوي، المصدر نفسه، ص ٢٠٩.

(٤١) الحلوجي، عبد الستار، المخطوط العربي، مكتبة المصباح، ط ٢، جدة، ١٩٨٩، ص ٤٠.

(٤٢) ابن مقلة، المصدر نفسه، ص ١١٥.

(٤٣) لمزيد من التفاصيل عن هذه الأدوات واستخدامها، ينظر أميمة فضال عبد العالي، أدوات ومواد الكتابة في العصر العباسي، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد، ١٩٨٣م — والصايغ، المصدر نفسه، ص ٢١٢-٢٠٩.



واحكمتهم التجارب ولم يغرهم

وقال رسول الله صلى الله عليه وسلم لن يتقرب الى المتقربون

بمثل اداء ما افترضت عليهم صدق الله العظيم وبلغ رسوله الكريم

على دين الاسلام وعنه نعم

حرره اسمعيل الزهدي

جمّاع مخطوطات

أكرم الخطيب

أجرى الحوار د. صلاح الدين عبراه*

إذا ذكرنا حضارتنا وتراثنا تبادر إلى أذهاننا الكتاب المخطوط، ذلك الوعاء الحافظ لحضارتنا. وهو أول وسيلة حفظ ونقل العلوم والفنون بين الناس. فالمخطوطات العربية قد بدأت مع بزوغ الحضارة الإسلامية، وكانت صفحاتها آنذاك من الجلد والرق قبل أن يحل الورق أو ما سمي في حينه بالكاغد محل الجلد.

وعلى مر القرون كان الاهتمام بالمخطوطات كبيراً، ومع ذلك فقد تعرضت لكوارث ونوازل كثيرة، فالحرائق التهمت أكواماً منها، والأرَضة جعلت الكثير منها كالعصف المأكول، ولن يُنس يوم من التاريخ عندما نُكبت بغداد بدخول هولاكو وابتلع نهر دجلة القناطيز منها، و لكن ما زالت مكتبات ومتاحف عديدة في العالم تضم الآلاف من المخطوطات الإسلامية خاصة بعد أن كتبت بالفارسية والتركية علاوة على العربية، وبفضل تحقيق المخطوطات وطبعها مؤخراً تحققت فوائد جليلة إذ بُعثت معارف قيمة كادت أن تضيع.



وتتفاوت المخطوطات في قيمتها وأهميتها عند المحققين، فهي تخضع لضوابط معينة متفق عليها، فيعد أهمية الموضوع وندرة المخطوط يؤخذ تاريخ النسخ بعين الاعتبار، وخاصة إذا كان بخط



صفحة من مخطوط من القرآن الكريم على الرق صغيرة الحجم بقياس [illegible]سم

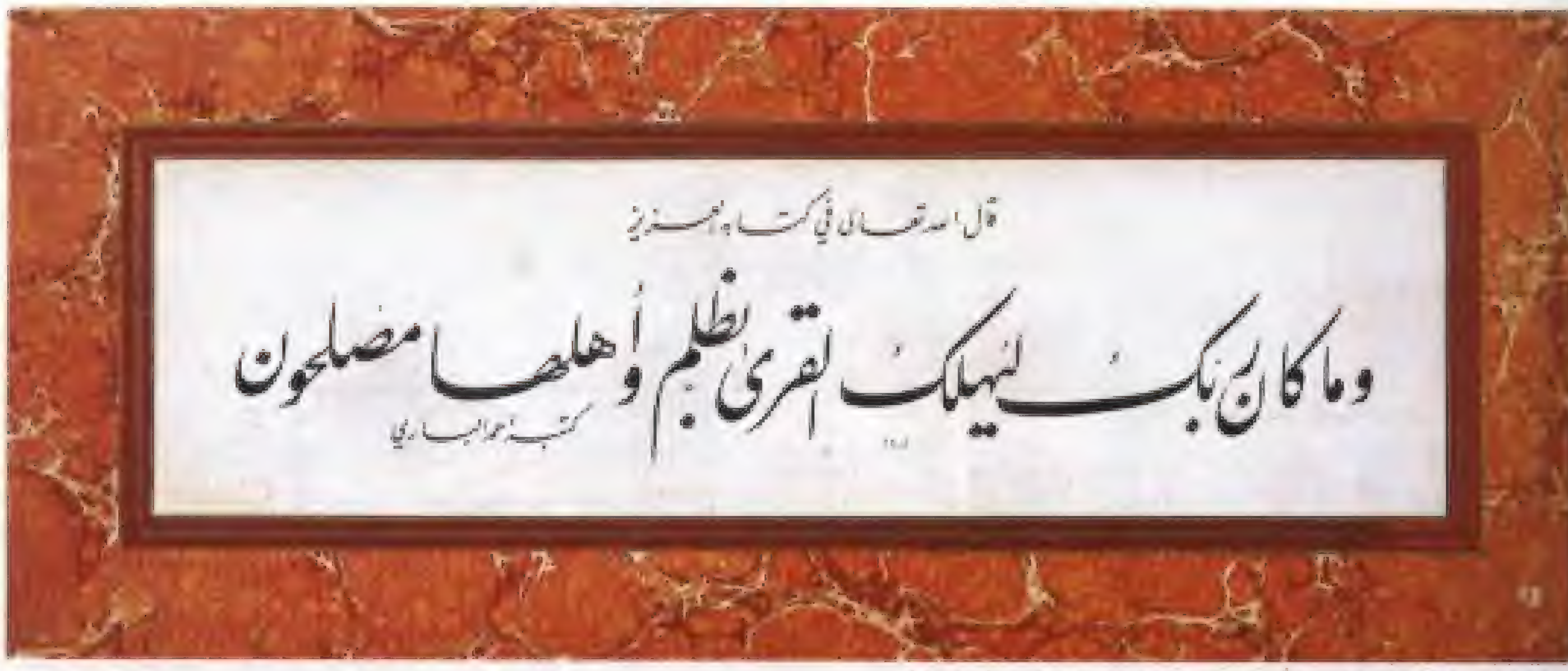
المؤلف نفسه، ويليه في الأهمية إذا كان بخط أحد تلاميذ المؤلف وقُرئ عليه، وهكذا اتفق العلماء المحققون على جملة مواصفات تقاس المخطوطات بموجبها، وتتحدد قيمتها.

ومع أن هذه المخطوطات مستقرة في المكتبات العامة والمتاحف، إلا أن الكثير منها مازال خارجها، فبعضها قابعٌ بحوزة أشخاص يتفاوت اهتمامهم بها ويتباين وعيهم بوسائل الحفاظ عليها، وبعضها في انتقال متكرر من يد إلى يد!

ومن حسن الحظ أن أشخاصاً عديدين قد هيأهم الله ليقوموا بجمعها والحفاظ عليها، فأولوها عنايتهم وتعاملوا معها بشغف عميق، فشكلوا الخط الدفاعي الثاني مع المؤسسات المعنية في انقاذ معارف وتراث الأمة المودعة بين دفاتها.

نلتقي اليوم واحداً من هؤلاء الجمّاعين المعروفين وهو الطبيب السوري د. **أكرم الخطيب** المقيم في دولة الإمارات العربية المتحدة، فنسأله:

• لا شك أن جمع المخطوطات من الأنشطة الراقية والمكلِفة، حتى باتت الدول أو بعض المؤسسات هي



لوحة خطية حديثة للخطاط السوري أحمد الباري سنة ١٤١٨هـ خط فارسي (نستعليق)

التي تقوم عادة بهذه المهمة من خلال إنشاء متاحف أو مراكز خاصة بالمخطوطات. وأما الأشخاص الذين يعنون بهذا الأمر فهم يتكلفون جهوداً وأموالاً كثيرة. قبل الحديث عن شخصكم كيف تقيمون اهتمام ورعاية دولنا للمخطوطات، وخاصة دولة الإمارات العربية المتحدة؟

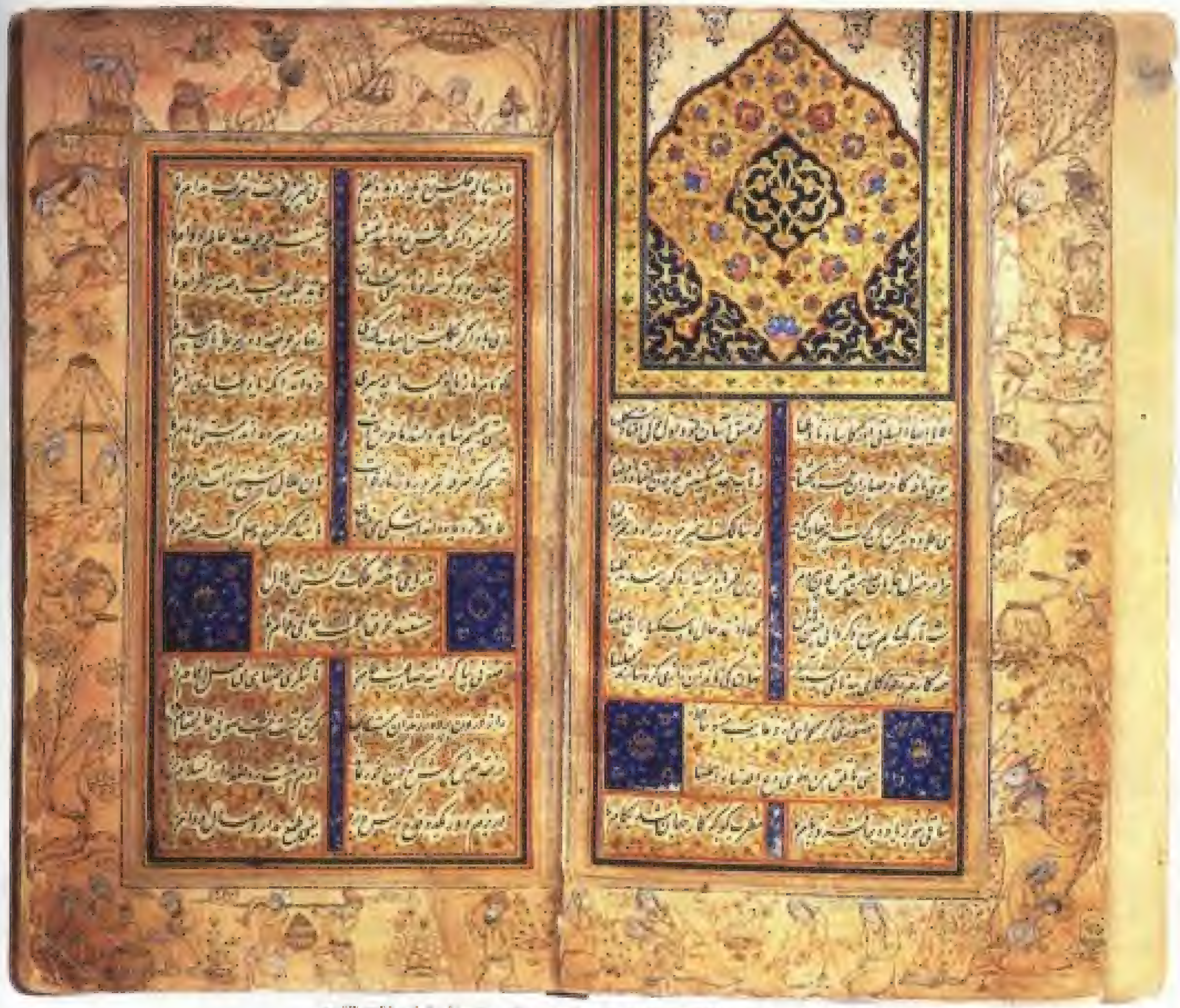
في دولة الإمارات، نجد الاهتمام بالتراث واضحاً، ففي الشارقة مثلاً تظهر للعيان مشاريع الحفاظ على التراث بكل مظاهره، تراث عربي، أو عربي إسلامي، أو حتى إسلامي غير عربي. هذه المهمة صعبة على الأفراد في كل الأحوال، فهي بحاجة إلى رأسمال، وتنظيم إداري، واستمرارية. ومع ذلك نجد أشخاصاً قد تحمسوا لهذه المهمة، فإن أحدهم يقتني، أو ربما يهدي إلى المتاحف، بل ربما هو ينشئ متحفاً مثلما قام به **د. جاسم كانو** — وفقه الله — في البحرين. فبذل جهده بشكل شخصي على تأسيس متحف، وطبع كاتالوجات، وبعد ذلك تلقى الدعم والمساعدة والهدايا حتى أوصل متحفه إلى مقام جيد. لذا فإنني أتمنى أن أرى المزيد من الإنجازات في هذا الحقل، وخصوصاً توجد مراكز مؤهلة في الأمارات، كالمجمع الثقافي في أبو ظبي، وكذلك أشخاص كثيرون يمتلكون الإمكانات والدوافع معاً. إنه لمن المحزن أن تباع أمام أعيننا مخطوطاتنا التراثية في مزادات خارجية ولأشخاص غرباء، ولا نقدر نحن على استعادتها رغم الإمكانات المتوفرة.

- **نعود إليكم، كيف اتجهتم إلى جمع المخطوطات، في الوقت الذي كان خط دراستكم المدرسية متوجهاً نحو المواد العلمية حتى تخرجكم طبيباً؟**

بدايتي كانت مع الخط العربي. وكان الأستاذ **بدوي** خطاط الشام أول من تعلمت منه، حتى قبل أن أراه!.. نشأت في دمشق، وكان والدي — رحمه الله — تاجراً في سوق العصرونية، واللوحات التجارية للمحلات فيه وفي سوق الحميدية كانت تشكل متحفاً مفتوحاً للخط العربي. فمنذ أن كنت في السابعة من عمري كنت أمتّع بصري بتلك اللوحات، واحدة **لبدوي** وأخرى **لممدوح**، **ولعبدو الصلاحي**، ولخطاط آخر اسمه **أمين حباب**، وكذلك **لزهير منيني** تلميذ الأستاذ **بدوي**، وهؤلاء الذين كانوا حينئذ كبار الفنانين الدمشقيين كانت مكاتبهم في تلك المنطقة، بل أن **بدوي** كان على مسافة قريبة جداً من حي العصرونية. فلما بلغت الثالثة عشر أو الرابعة عشر من عمري بدأت معرفتي بالخط وتذوقي له تزيد، لا سيّما أنني انتميت إلى مركز للفنون التشكيلية بدمشق، وكان من مقررات التعليم مادة الخط العربي. وكنت لا أنقطع عن الوقوف أمام مكتب الأستاذ **بدوي** — لقربه من منزلنا — وأشاهده وهو يعمل من خلف الزجاج. ففي أحدى المرات كنت كالعادة واقفاً أمام مكتبه في جو بارد لأشاهده وهو مسنّ وقد وضع نظارته فوق أرنبة أنفه، ويسند اللوحة على ركبته، ليعمل فيها باستغراق. ولكي أرى كيفية عمله كنت أميل رأسي مع حركات يده، مما لفت نظره فدعاني للدخول. ثم سألني بضعة أسئلة تعريفية، فلما سمع اسم والدي **ياسين الخطيب** رحب بي أكثر فقد تبين أنه يعرفه. ثم أعطاني قصبة وطلب مني أن أكتب أمامه، كتبت ماكنت أجيده، فعبر عن أعجابه، وأوضح أن لي بداية جيدة ويمكنني أن أتعلم جيداً. ومنذ ذلك الحين ترددت عليه كل يومين أو ثلاثة، فيكتب لي نموذجاً ثم يطلب مني كتابته. إلاّ أنني لم أستطع أن أواضب على مراجعته في غير الصيف بسبب دراستي المدرسية التي كنت أحرص عليها كثيراً وتفوقت فيها.



مخطوطاتنا التراثية تباع في المزادات الخارجية أمام أعيننا، ولا نقدر على استعادتها بالرغم من الإمكانيات المتوفرة.



الصفحة الأولى من كتاب ديوان حافظ بخط الخطاط الإيراني الشهير سلطان علي المشهدي - العمر حوالي ٦٥٠ سنة. بقياس ٢١×١٢,٥سم

خلال تعلمي الخط كنت أسمع بخطاطين قدماء على أنهم أساتذة وأن لهم أساليب جديرة بالاطلاع عليها، وكيف كان لي أن أرى خطوط **ياقوت المستعصمي** مثلاً؟! من هنا تمنيت لو أقدر على الاقتناء، وفعلاً اقتنيت بإمكاناتي المحدودة أول مخطوط، كان مصحفاً عمره مئتي سنة تقريباً. وبالرغم أن خطه كان عادياً إلاّ أنني فرحت به كثيراً، وتصورته كنزاً ثميناً.

■ هل ما زالت تلك المخطوطة بحوزتك؟

نعم أنها ضمن مجموعتي في دمشق، وأنني أعتز بها كثيراً فهي أول مخطوطة أمتلكها. والحق أنني اكتشفت فيما بعد أنها ليست ذات قيمة فنية تذكر.



محفظة من الجلد المشغول والملون لحفظ مخطوط نفيس- المغرب العربي- حوالي ٢٠٠سنة - القياس ٢٣×١٩سم

■ وكيف توفق بين متابعة هذا الموضوع وبين ممارستك مهنتك طبيباً استشارياً؟

إن مهنتي كطبيب متخصص ليست مهنة سهلة، إنما تحتاج إلى متابعة مستمرة للوقوف على المستجدات، ثم أنني أتعامل مع مرضاي الذين هم أشخاص، مما يتطلب مني تفرغاً تاماً في التعامل معهم، ومع ذلك فإنني نجحت في التوفيق بين مهنتي وهوايتي . حيث لم تستطع مهنتي أن تبعدني عن الاهتمام بالخط والمخطوط، إنني في مكتبي لا يفارقني القلم، حتى عندما أهاتف مريضاً تجدني أخط اسمه وبعض الكلمات، ثم إن متابعتي المتواصلة للمخطوطات وما تتطلب من اتصالات وأسفار لم تتأثر بمزاولة مهنتي في العيادة وخارجها.

■ واضح أن مجموعتكم متكونة من المخطوطات، فكيف تصفها لنا؟

نعم إن أغلبها مخطوطات، وأكثرها نسخ من المصاحف، إننا إذا تكلمنا عن الصلة بين الخط والمخطوط نجدها تتجلى في نسخ المصاحف، لأن القرآن الكريم نصّه ثابت ومعروف، ليس فيه زيادة أو نقصان. ولا يمكن تقييمه وفق النص، ولكن لما فيه من جمال وإبداع في الخط والتزيين، ولما للخطاط من اسم معروف. بينما بالنسبة لبقية المخطوطات يختلف الأمر، إذ تؤخذ بعين الاعتبار أهمية الموضوع الذي تضمنه المخطوط إلى جانب اعتبارات أخرى، كالحالة التي عليها المخطوطة من حيث سلامة الأوراق وتمامها، وسلامة التجليد، ومستوى الخط.

لأن نص القرآن ثابت ومعروف، فلا يُقيّم إلا فيما يخص الخط والتزيين من جمال وإبداع.

الخطيب: «حصلت على لوحات خطية دون قصد، حين كنت أقتني مكتبة كاملة، وكانت من ضمنها لوحات خطية»

والزخارف إن وجدت، وندرتها.. إلخ

لدي مجموعة كبيرة من المصاحف الإيرانية ذات التزيين الجميل، أما خطها فلا بأس به. لا ننسى أن الإيرانيين لم يبدعوا في خط النسخ مثل العثمانيين، كما أن الخطاطين العثمانيين لم يبدعوا في خط التعليق كالإيرانيين. فمهما كان من شأن المصحف الإيراني المكتوب بخط النسخ فلا يحظى على الإعجاب وكذلك في خط الثلث. وبالرغم من إبداع الإيرانيين في خط التعليق فإن المصاحف الجيدة بهذا الخط نادرة أيضاً. فهم غالباً يشبّهون التعليق بالنسخ لتسهيل وضع الحركات على الحروف التي لا بد منها في كتابة القرآن الكريم، وربما لأن خط التعليق يأخذ شكلاً فنياً انسيابياً، وهم يريدون أن ينأوا بالقرآن الكريم عن طبيعة حروف التعليق الراقصة إذا أردنا أن نشبّه. وحتى أن الخط الديواني الذي يتحمل الحركات والتشكيلات فلم أر إلى الآن نسخة مصحف كتب بالديواني، أنا أعتقد أن الموضوع نفسيٌّ بحت فهم يحرصون على إجلال قيمة القرآن الكريم. ولأن شكل الخط الديواني يوحي بالفرح والابتهاج فهو لا يتناسب مع رصانة القرآن الكريم، ولذلك فإن خط المصحف بالنسخ أو الثلث هما الأنسب.

ما عدا المصاحف فإن مجموعتي تتضمن كتب الفقه واللغة العربية وبعض الكتب التاريخية. لم يكن اهتمامي باللوحات الخطية مثل المخطوطات، إنما حصلت على مجموعة منها بطريقة غير مقصودة، كأن أشتري مكتبة كاملة من ورثة صاحبها المتوفي ويكون ضمنها بعض اللوحات الخطية. إذ إن بعض الورثة لا يقبلون البيع بالتجزئة، ويسمى هذا البيع (بالكوم).

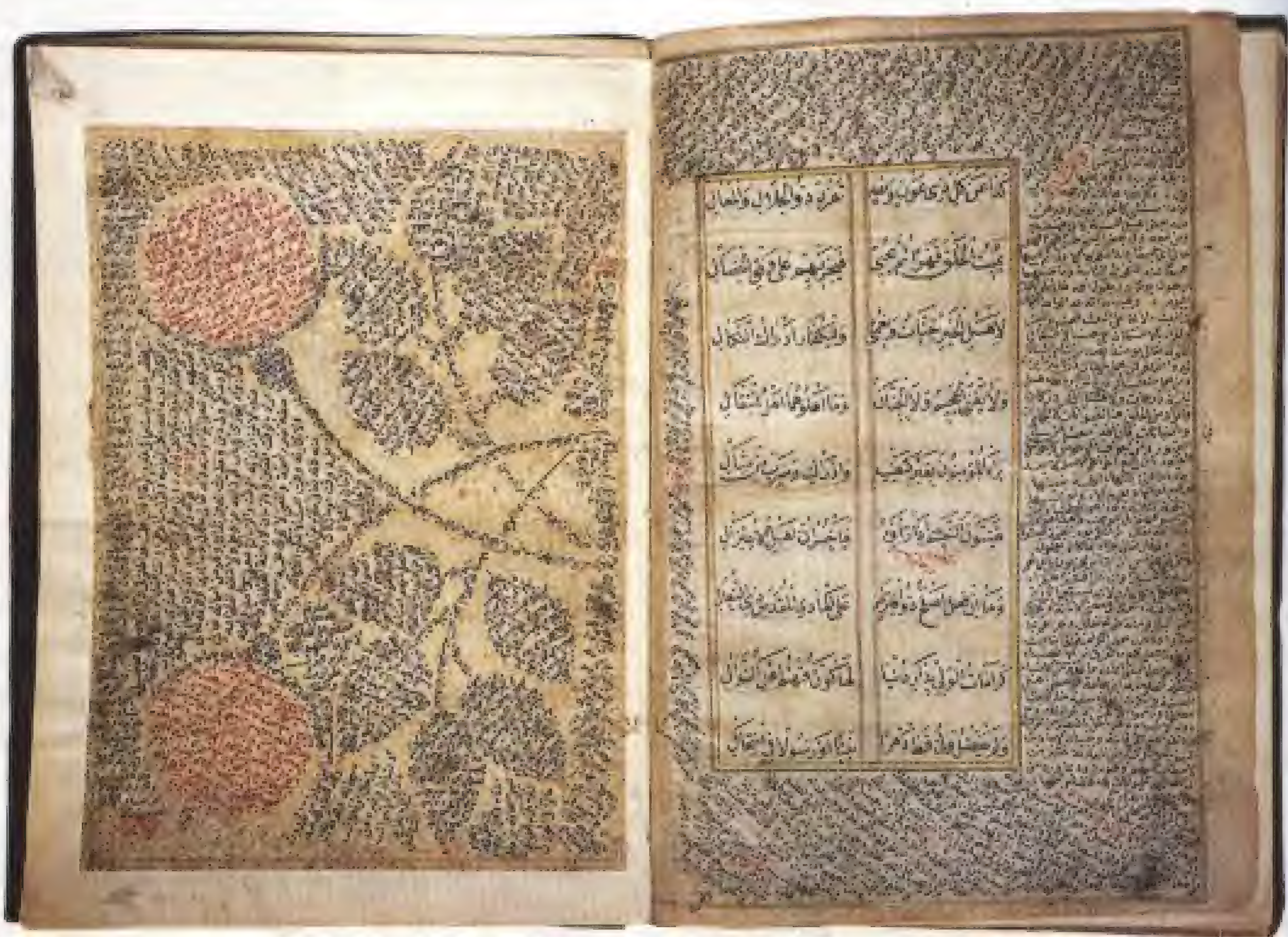
فمن اللوحات الخطية التي أملكها، وهي ضمن مجموعتي



■ غلاف إيراني (مزهر ومذهب) لكتاب دعاء وفقه - العمر ١٥٠سنة - القياس ٢٧×١٤سم

بدمشق، ست أو سبع لوحات لبدوي، وهي جميعها أعتز بها لأنها لمعلمي. وأملك لوحة للخطاط التركي رسا. ولوحات خطية أخرى. أما المصاحف ذات الخط الجيد، فعندي مصحف بخط **السهروردي** بخطي النسخ والثلث، على أسلوب زمانه، ومصاحف أخرى لخطاطين إيرانيين بعضهم من المعروفين. ولكن لا أمتلك مصاحف عثمانية عالية القيمة، لأنه في الفترة التي بدأتُ فيها بالجمع كان الأتراك قد انتبهوا إلى مخطوطاتهم ولم يدعوها تتسرب بسهولة. وأذكر أن الناس الذين هم أكبر مني سمعتهم يقولون بأن لوحات كثيرة لخطاطين عثمانيين كانت ترد من تركيا، فكان منها الكثير في دمشق لكونها مشمولة بالحكم العثماني حتى مطلع القرن العشرين. ومع ذلك فقد حصلت على بعض المصاحف لخطاطين ليسوا كباراً وإن كانوا جيدين، مثل **أحمد نظيف**. وأحياناً يكون الخط جيداً ولكن النسخة تخلو من الاسم مع حرص الخطاطين العثمانيين على كتابة أسمائهم. كذلك أمتلك مصاحف سلجوقية تعود إلى أكثر من ٩٠٠ عام، بل أمتلك صفحات متفرقة أقدم عمراً.

ضيق الوقت ومحدودية الإمكانيات المالية عطلت توثيق المجموعة في كتاب.



■ **هذه السنين الطويلة التي قضيتها في جنبات المخطوطات، وملاحقتها، والتعامل معها ومع الآخرين حولها، قد أكسبتك خبرة عالية فيها، فما هي معاييرك في الاقتناء؟ أو لنقل كيف تنتقي بضاعتك؟**

قبل كل شيء أحاول تقييم المخطوطة نفسها، ما قيمتها الفنية؟ هل هي أصلية وليست مزورة؟، هل أنها موثقة ومؤرخة؟، هل أوراقها كاملة؟.. جملة أمور يجب التأكد منها أولاً قبل الإقدام على شرائها، بل حتى ينبغي التأكد من شرعية الملكية للبائع، وأنها ليست مسروقة، عندها لا ينبغي التعامل معه.

ثم علينا الحذر من اقتناء المخطوطات المزورة، فالتزوير في المصاحف يكون عادة بتزوير التاريخ أو اسم الكاتب، فرُبَّ مصحف مخطوط من ٢٠٠ سنة وتجد في آخره كتبه **ياقوت المستعصمي**... ومثل هذا كثير، ولكنه مكشوف للخبير، يكشف التزوير الورق والحبر والتجليد، لأن المُزوِّر مهما قلد الأصل فإن أدواته تكشفه بسبب فارق الزمن، لأن التزوير لو حصل لمصحف من عهد **ياقوت** نفسه، وكان لخطاط مغمور ثم نُسب إلى **ياقوت** لغرض الكسب، فإن المخطوط سيكون له قيمة أيضاً، وهي قيمة تاريخية، ولكنه يبقى مزوراً، ويبقى بغير خط **ياقوت**. بل هناك مصاحف باسم **ياقوت** غير **ياقوت المستعصمي** الذي توفي عام٦٩٨هـ. فيجب التمييز والتفريق..


على مكانتهم فما استطاعوا مضيا
ولا يرجعون ومن نعمره ننكسه في
الخلق أفلا يعقلون وما علمناه الشعر
وما ينبغي له إن هو إلا ذكر وقرآن
مبين لينذر من كان حيا ويحق
القول على الكافرين أولم يروا أنا

• صفحة من مخطوط للقرآن الكريم بخط الثلث مذهبة - القرن السادس الهجري - القياس ٢٨×٢٢سم

عندما أُقدم على اقتناء مخطوط أبحث عن هوية الخطاط في المراجع إذا لم يكن معروفاً من قبلي، فمثلاً عندي مرجع مؤلَّف في إيران عن الخطاطين، فيه حوالي ٣٠٠٠ أو ٤٠٠٠ اسم، أبحث فيه عن اسم لخطاط لأتعرف عليه وأكون فكرة عن قيمة المخطوطة من خلال مستوى الخطاط ومكانته، اقتنيت قبل مدة كتاب شعر فارسي بخط خطاط لم أعرفه، وعند بحثي عنه في المرجع وجدته من كبار الخطاطين في زمانه..

جامعو المخطوطات عددهم قليل، لذا لا يمكن تشكيل جمعية خاصة بهم.

■ **كيف تتعامل مع مخطوطاتك؟ وما إجراءات المحافظة عليها؟**

كل هذه الخطوات تحتاج إلى دراسة صحيحة، فأنا بعد أن أقتني مخطوطاً، لا أضمه إلى مجموعتي قبل أن يُعالج كاملاً، وبعده يُضم إلى المجموعة. والمعالجة قد تتم خلال شهر أو شهرين لضمان عدم وجود طفيليات تفسد بقية المجموعة، لأن المخطوطة قد تمكث مع المجموعة لعشرين سنة، فإذا كانت فيها حشرات أو طفيليات فإن المجموعة ستصاب أيضاً.



• قرآن كريم - كوفي مغربي على الرق - ١٣×١٤سم - العمر حوالي خمسمائة سنة

■ **أين تتم هذه المعالجة؟ هل من قبلكم أم توجد أماكن خاصة بالمعالجة؟**

أنا أقوم بالمعالجة بنفسي، فأنا طبيب مخطوطات أيضاً، وعندي التجهيزات والمواد اللازمة، حيث أعزل المخطوطة أولاً لمدة شهر، ثم أستعمل مواد معقمة، مثل النفتالين أو الفورمالين، وهذه مواد معروفة علمياً أنها تقضي على جميع الكائنات الدقيقة التي يمكنها إتلاف الورق أو الجلد أو الحبر والألوان، وبعد أن أتأكد من سلامتها أضمها إلى المجموعة. أما عند الترميم والصيانة فأنني أتعاون مع مركز **جمعة الماجد** حيث يعمل الأستاذ **بسام الداغستاني** فيه، وهو يعد حالياً مرجعاً وخبيراً في هذا المجال.

■ **ما مشاريعك المستقبلية لاستثمار هذه المخطوطات؟**

أن فكرة طبع كتاب حول المجموعة موجودة، ولكنها متعطلة بسبب عاملين: هما ضيق الوقت لدي ومحدودية الإمكانات المالية، حيث تحتاج العملية إلى إعداد دراسة توثيقية عن كل مخطوط مع الإيضاحات الضرورية، وخاصة إذا أريد للعمل أن يكون ذا نوعية جيدة، وهذا ما أتطلع أليه، ولا أقبل بأن يكون الكتاب عبارة عن ألبوم صور مع إيضاحات بسيطة، خاصة نحن في العالم العربي نفتقد الدراسات الجدية عن المخطوطات التي يمتلكها الأفراد.





▪ صفحة من مصحف سلجوقي كبير جداً (القرن السادس الهجري) قياس الصفحة ٣٥×٢٤سم

هناك كتاب قيم لا بد من الإشارة إليه، عن المخطوط العربي الإسلامي للدكتور **عكاشة** — أطال الله عمره — وكذلك نشير إلى الكتيبات التي صدرت عن مجموعة **كانو** في البحرين. وانا أطمح إلى إنجاز شيء أفضل، حتى لو لم يكن لمجموعتي فقط بل يمكن التعاون مع أصحاب مجموعات آخرين واصدار كتاب قيم عن أكثر من مجموعة.

▪ وماذا عن تأسيس جمعية متخصصة بالمخطوطات؟

لا أظن أن هذا ممكن الحدوث، لأن الجامعين للتراث ربما يبلغون عدداً لا بأس به على مستوى العالم العربي أو حتى على مستوى منطقة الخليج وشرق العالم العربي، ومقتنيات هؤلاء متنوعة؛ بعضهم يجمع النحاسيات والبعض يهتم بالمخطوطات، وآخرون بالأشياء التراثية عامة. أما المتخصصون بجمع المخطوطات فقط فهم نادرون، ففي الإمارات لم أسمع بوجود أكثر من خمسة أو ستة جماعين، وبهذا العدد القليل لا يمكن تشكيل جمعية. ولكن أتمنى أن يتم التواصل فيما بينهم ليكون لهم كيان جيد، ويعملوا على إصدار مجلة تعنى بالمخطوطات، أو غيره من الفعاليات.

▪ في السابق كانت المخطوطات تواجه أخطار العوامل الطبيعية والأحيائية ولكن بعد التوصل إلى طرق الوقاية والمعالجة الحديثة تم الحدّ من تلك الأخطار بنسبة كبيرة، فكيف بالمخاطر التي يتسببها الإنسان نفسه؟

الآفة الكبرى التي تصيب المخطوطات هي تهريبها. فخلال



الأزمات والحروب وضرب الحصار على الدول تنشط عمليات سرقاتها وتهريبها إلى البلدان الغربية. واليهود دائماً يكونون هم المستفيدون بسبب اقتناصهم الفرص مبكراً بعكس جهاتنا المعنية التي لا تنتبه إلى الأمر إلاّ متأخراً. فاليهود منذ القدم يشتغلون بتجارة الأشياء القديمة (**الأنتك**)، واتذكرهم عندما كنت صغيراً أن الذين يدورون في أزقة وحارات دمشق ليبتاعوا الأدوات القديمة كانوا جميعهم من اليهود. والآن تراهم يجوبون متاجر عمّان بانتظار قدوم التحف والآثار والمخطوطات المهرّبة، ليبيعوتها بدورهم في أسواق لندن بعد جني أرباح طائلة، وفي الواقع أنهم يسيطرون على كبريات دور المزادات والبيوت المتخصصة بمثل هذه الصفقات، ولذلك عندما تحسنت العلاقات بين تركيا و(إسرائيل) في اواسط العقد الأخير من القرن الماضي، ارتفعت أسعار التحف والآثار التركية، وخاصة خزف **إيزنيك** و**كوتاهية** بشكل كبير، فمثلاً إن القطعة التي كانت تُقيَّم بألف باوند عام ١٩٩٠ أصبحت قيمتها ثمانية آلاف باوند عام ١٩٩٦، وعلى العكس من ذلك إن المخطوطات الإسلامية كانت تباع بثلاثين أو أربعين ألف أصبحت قيمتها الآن خمسة آلاف فقط، بسبب ازدياد المعروض في السوق، وللبائعين الأفغان دور في ذلك، كما حدث عندما وصل من إيران الشيء الكثير خلال الحرب العراقية الإيرانية. ولا أدري متى سنبيع ملابسنا ونتعرّى أما العالم؟!

ارتفع ثمن خزف (إزنيك وكوتاهية) خلال ست سنوات ثماني مرات



▪ الصفحة الأولى من مخطوط القرآن الكريم خطّه منسوب إلى السهروردي

هذا علاوة على ما تسرب منّا رغماً عنّا، إمّا بسبب سذاجتنا أمام السارقين الذين أسموا أنفسهم خبراء وإمّا بسبب عدم وعينا في كيفية الحفاظ عليها. فأذكر أنني كنت في زيارة لأحد متاحف بلداننا العربية، فلما سألت الشخص القائم على المعروضات عن إمكانية التصوير بالكاميرا وافق فوراً، بل وأضاف: «إذا كان الزجاج يزعجك ويعكس ضوء الفلاش فيمكنني أن افتحه لك»! فإذا كان لا يمانع من فتح الخزائن الزجاجية ثم يخرج ليتركني وحدي مع المخطوطات لبضع ساعات، فكيف نضمن الحفاظ على آثارنا من العبث بها؟

والفقر؟! ماذا تقول لأناس بدأوا ببيع مخطوطات ورثوها تحت ضغط الحاجة والفقر الذي داهم الكثير من المثقفين قبل غيرهم؟ ■

خطاطو الكويت

علي عبد الرحمن البداح

حاوره: قاسم دشتي*

الخطاط الكويتي علي البداح هو أحد أبرز الخطاطين الكويتيين حمل على عاتقه مسؤولية دعم هذا الفن وإبرازه بجهود ذاتية رغم إدراكه أن فن الخط لا يحظى بالرعاية الكافية من قبل المؤسسات الفنية والثقافية. وهو من خلال هذا اللقاء يكشف عن جزء من تجربته في مجال الخط العربي ويطرح همومه على الورق. وفي بداية اللقاء يحدثنا علي البداح عن بداية فن الخط العربي لديه:



«بدأ ولعي بفن الخط العربي منذ الصغر فقد لاحظت تميز أستاذي في اللغة العربية بهذا الفن في الصف الأول الابتدائي وتقربت منه للاستفادة، وتدربت على يديه إلى أن انتقلت إلى المرحلة المتوسطة التي حالفني الحظ فيها بمدرس اللغة العربية الذي تميز أيضاً بالخط العربي. وقد شجعني والدي كثيراً على الاستمرار في هذا الفن بالاستفادة من أساتذتي والتدرب على الخط، وفي البداية لم أتعامل مع هذا الفن بجدية لكنني بدأت أتنافس مع زملائي في الكتابة بكراسة الخط بالمرحلة المتوسطة وهي التي أشعلت في الحماس للاهتمام بهذا الفن».

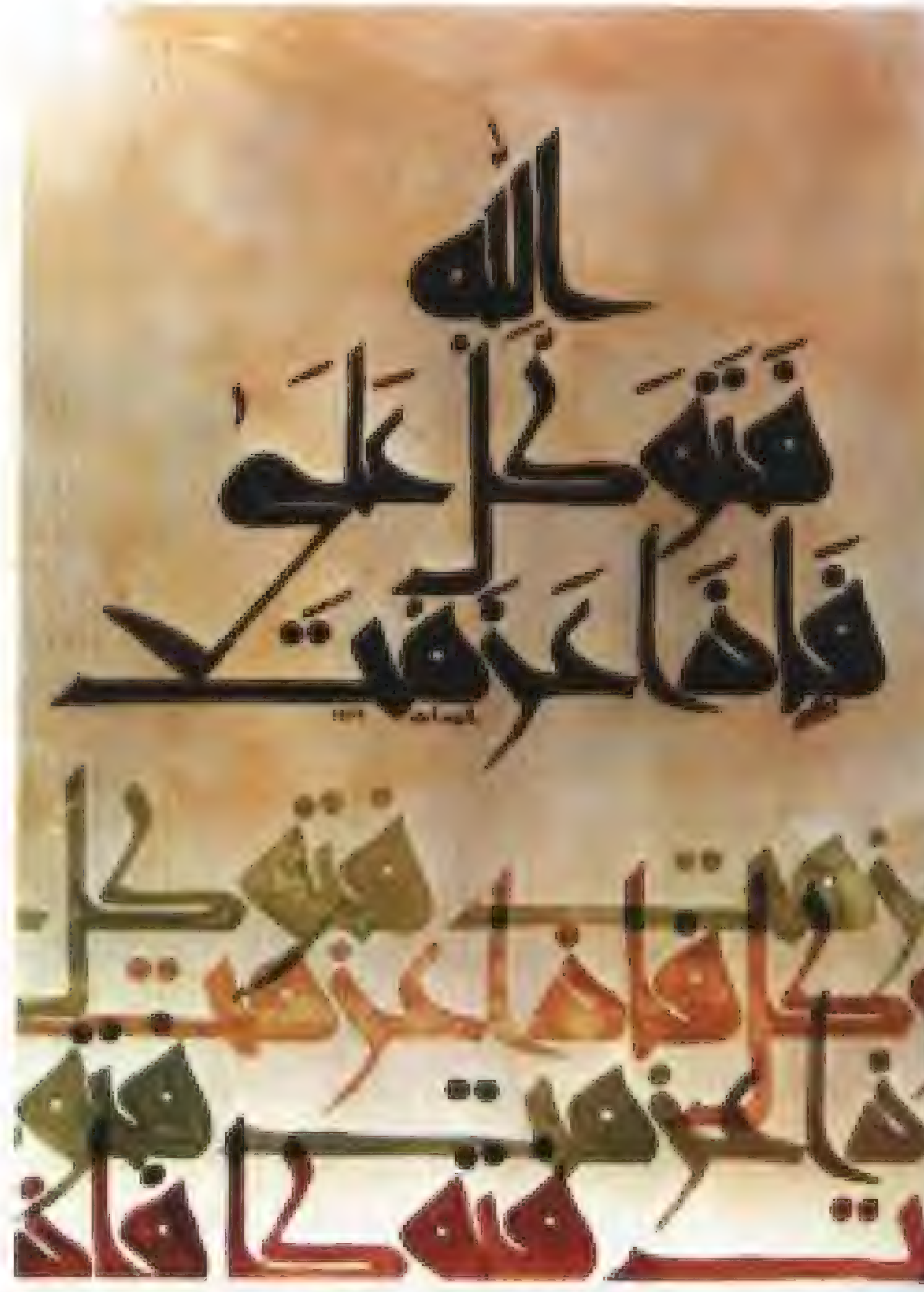
■ **هل واجهتك مشكلة في التقنية في هذا الفن بتلك الفترة؟**

بالطبع لأن كراسة الخط التي تدربنا عليها في المرحلة المتوسطة كانت غير صالحة للطلبة فهي مكتوبة بقصب ونحن نكتب بأقلام عادية بالإضافة إلى أن مدرّسي المرحلة المتوسطة الآخرين كانوا لا يجيدون هذا الفن كثيراً. لذلك بقيت استفادتي محصورة بمدرس المرحلة الأولى المتوسطة بالإضافة إلى اجتهاداتي الشخصية.

■ **كيف كانت تتم عملية التقييم للخط في المدرسة؟**

للأسف كانت طريقة تقيم مادة الخط العربي متدنية لأنها كانت تدمج مع مادة اللغة العربية، وكانت تدرس كل أسبوعين مرة. وعادة كانت موجودة لرفع درجة الطالب في اللغة العربية، بعكس مادة التربية الفنية أو الرياضية أو الموسيقية التي كانت تقيّم على حدة. لذلك كانت استفادتي من الكراسة الخطية محصورة بتذوق جمالها لأن الوصول إلى مستوى الخطوط بها كان صعباً لعدم توفر أدوات الكتابة. وفي المرحلة الثانوية بدأت تكبر معي هذه الهواية فتابعت كتابات الخطوط في الصحف والمجلات والإعلانات، إلى أن اشتريت أول كتاب متخصص في هذا الفن وكان من تأليف هاشم محمد البغدادي (**قواعد الخط العربي**) وكان ذلك عام ١٩٧٥ م وتوالى اقتنائي لكتب الخط من خلال معارض الكتاب في الكويت. واكتشفت من خلال اطلاعي على

* بكالوريوس نقد وأدب مسرحي - الكويت



هذه الكتب أن ما أراه في الصحف والمجلات والإعلانات التجارية شيء يختلف عن مسار فن الخط العربي الأصيل، لأن قواعد هذا الفن لم تراعَ في إعلانات الصحف كما أن مستوى الخطاطين كان ضعيفاً.

■ **كيف وجدت استيعابك الشخصي لهذا الفن بعد هذه الاطلاعات؟**

اكتشفت مدى أصالة هذا الفن الكبير والمتشعب منذ دراستي لأساليبه ومدارسه وأنواعه، واكتشفت أن معلوماتي طوال الأعوام الماضية كانت متواضعة قياساً بأنواع الخطوط التي اكتشفتها، والتي اندثرت إلا في المخطوطات والكتب والمصاحف القديمة، لذلك تحسنت قدراتي في فن الكتابة رغم أنني خلال تلك الفترة كنت أجمع بين مواهب متعددة أخرى كالرسم والشعر والموسيقى، ولكنني قررت التركيز على فن الخط العربي لأنه أكثر الفنون التي وجدت نفسي فيها كما أنها أكثر الفنون ارتباطاً بنا عرباً ومسلمين. كما أن غياب الجهات التي ترعى هذا الفن الجميل كانت حافزاً لي لتقديم شيء لنفسي ولتراثي ولبلدي ومحاولة لتحضير الآخرين للعمل معي لإنعاش هذا المجال، وذلك من خلال تشجيع زملائي ممن لديهم مواهب في الخط العربي وكذلك مخاطبة المسؤولين للاهتمام به.

■ **ما نوعية الأقلام التي استخدمتها في تدريباتك في تلك الفترة؟**

استخدمت الأقلام «الفيلوماستر» الملونة وأقلام الحبر المقصوصة إلى أن التقيت عام ١٩٨٥م بالخطاط **عبد الله عثمان** الذي كان يعمل في مجلة العربي، وقبل ذلك كان يراودني حلم لقاء الخطاط **هاشم محمد البغدادي** أشهر خطاطي بغداد إلا أنني اكتشفت أنه قد رحل عن الدنيا قبل ذلك بثلاثة أعوام. وحينما التقيت بالخطاط **عبد الله عثمان** حاولت التعلم منه بقدر الإمكان، وكانت تلك المرحلة التأسيسية الأولى لي مع أدوات فن الخط الأساسية.

■ **متى بدأت مشاركاتك في المعارض المحلية والدولية؟**

بدأت مشاركاتي في عام ١٩٨٣م من خلال معرض الجامعة، وقد حصلت وقتها على جائزة الريشة الذهبية، كما شاركت بمسابقة **حامد الآمدي**، وهي أول مسابقة دولية للخط العربي نظمت في اسطنبول من قبل لجنة الحفاظ على التراث الإسلامي، وفي عام ١٩٨٦م شاركت في معرض جامعة الكويت الذي أقيم على هامش مؤتمر القمة الإسلامي للخط، وحصلت فيه على المركز الأول، وقد أعطتني هاتان الجائزتان دافعاً للعمل والاستمرار، إذ شاركت في عام ١٩٨٨م في معرض مهرجان الخط العربي والزخرفة الإسلامية في بغداد، وقد كانت تلك أولى فرص الاحتكاك بخطاطي العالم العربي والإسلامي، إذ التقيت بأكبر عدد من الخطاطين وشاهدت مستويات وأنواع الخط، وبدأت بعد ذلك بالتردد على بغداد والموصل مرتين أو ثلاث مرات كل عام للتعلم والاستزادة من تجارب الخطاطين العراقيين مثل **روضان بهية وعباس البغدادي**، وفي الموصل **يوسف ذنون**، وكذلك كان لي اتصال في باريس مع الأستاذ **محمد الصكار** والذي أفادني أيضاً من خبرته.

■ **هل كانت استفادتك منهم ثقافية تاريخية أم عملية؟**

أصدقك القول إن استفادتي منهم كانت نظرية حول تاريخ فن الخط وأشهر الخطاطين وسبل ممارستهم لهذا الفن العريق، ولكن على الصعيد العملي فقد استغللت فترة غزو الكويت بتدريب نفسي عملياً، لا سيما أن الشهور السبعة التي عشتها أيام الغزو في الكويت كانت طويلة، ومساحة الفراغ فيها كبيرة وقد كانت في ذات الوقت السبل متاحة لزيارة الخطاطين العراقيين في بغداد وعرض أعمالي عليهم. فقد زرتهم زيارة واحدة خاطفة أطلعتهم خلالها على تمريناتي التي استحسنوها جداً. وبعد التحرير بدأت أركز على من أستطيع الاستفادة من علمه بإمكانياته، فسافرت إلى تركيا والتقيت بالخطاط **محمد أوزجاي** الذي تعلمت على يديه أصول هذا الفن الأصيل عبر تمارين بصرية وعملية، وكانت أولى ملاحظاتي التي استفدت منها هي أن فن الخط العربي يبدأ من تعود العين على الخطوط الجميلة، ثم التعلم على يد أستاذ متمرس ومعرفة

غياب المؤسسات الراعية للخط في الكويت كانت حافزاً للاستمرار في هذا المجال.

جمعية الفنون التشكيلية لا تعترف بالخط العربي فناً، لذلك لا نسعى للحصول على عضويتها.



الخطاطين، وما يميز كلاً منهم، لأن سيرة الخطاط تساعد على معرفة أساليب إتقانه لهذا الفن.

■ سيرة من من الخطاطين انبهرت بها؟

سيرة الخطاط التركي **محمد شوقي** الذي توفي منذ مئتي عام، والذي اشتهر بالكرم والإيثار. فقد قام بتدريس أبناء السلاطين دون مقابل، لأنه كان مؤمناً بأن كلام





الله الذي يخطه ويدرسه غير قابل للمزايدات والاتجار فيه، وكان ذلك لا يلقى صدى طيباً عند كثير من السلاطين الذين يصرون على إعطائه مقابلاً مادياً، وبعد وفاته اكتشف العالم أن إيراده من تعليم أبناء السلاطين كان يصرفه على فقراء مدينته، وهي من حالات الإيثار النادر كما أن احترامه الدائم لأستاذه الذي علمه أعطاني إحساساً بقيمة الخط ومن يساعدني على فنونه، وأدركت أن مهارة **محمد شوقي** في خط النسخ والتي لم يرد لها مثيل في تاريخ الخط هي توفيق من عند الله - سبحانه وتعالى - الذي يعطي الإلهام والتوفيق لمن يسبح في ملكوته. كل هذه الأمور تجعلني أحترم الخط وأحاول أن أبدع فيه، وفي الفترة التالية تمنيت أن أتتلمذ على يد أستاذين قديرين هما **محمد أوزجاي** الذي تميز بخطوط النسخ والثلث والجلي الثلث وخط الإجازة، وعلى يد الأستاذ الخطاط **جليل رسولي** الذي تميز بخط الشكسته وخط التعليق الفارسي.

وجدت في الخط العربي نفسي لأنه أكثر الفنون ارتباطاً فينا عرباً ومسلمين.

■ لم تمنيت التتلمذ على أيديهما؟

لأنهما متميزان بتخصصهم في خطوط معينة دون غيرها، إذ يميز تركيز الخطاطين الإيرانيين على خطي التعليق والشكسته، وأحياناً يركز بعضهم على أحد هذين الخطين، وبالنسبة للأتراك فهم يتميزون بثلاثة أو أربعة خطوط مثل النسخ والثلث والإجازة بمن فيهم الخطاطان السابقان كما أن مستوى كثير من الخطوط لم تقنعنا بتتبع التجارب الحديثة، لأنها لاتصل إلى مستوى الخطاطين الرواد في خط الديواني والجلي الديواني.

■ نراك تكثر من اللوحات بخطي الديواني والديواني الجلي، فلماذا؟

في الحقيقة أنا أحب هذه الأنواع من الخطوط كثيراً، وعموماً أنا أحب الخطوط كلها، ولكن هذين الخطين أرى بأنهما لم يأخذا حقهما من الاهتمام، كما هو الحال في بقية الخطوط كالثلث والنسخ مثلاً. كما أن فيها إمكانات كبيرة ما زالت لم تستغل، ويمكن الإضافة اليهما والتجديد فيهما كما أنهما من أكثر الخطوط ليونة ومطاوعة، وهذا مما يشدني إليهما.

■ من واقع تجربتك مع فن الخط، ما أبرز المشاكل التي يعانيها الخطاط في الكويت؟

يعاني من أشياء كثيرة فالمناهج مثلاً لم يعترها أي تطوير. كما أن غياب المدارس المتخصصة بفن الخط العربي أثرت سلباً على فن الخط العربي في الكويت، فلم تخرج مواهب كويتية جديدة في هذا الفن ناهيك عن عدم وجود مدرس متخصص ومتفرغ للخط. ومع هذه المعضلة لا تتوفر أدوات خاصة بفن الخط العربي، على عكس ما يحدث في إيران حيث تبدأ مرحلة تعليم الخط الأصلية، ولذلك لا نعجب من غياب دور الخط في الكويت، لأنه فن غائب عنا وعن مناهجنا رغم أنه أقرب الفنون إلينا. والمشكلة الأكبر هي عدم اعتراف الجمعية الكويتية للفنون التشكيلية بنا كفنانين، ولا تسمح بإعطائنا عضوية الجمعية. لذلك لا يجد الخطاط مؤسسة ترعاه لاسيما وأن الجهة التي يفترض منها الاعتراف به فناناً مثل الجمعية التشكيلية ترفضه، وتلك مصيبة وعلى صعيد المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، فهو يقدم جائزة الدولة التشجيعية كل عام، وللأسف لا يوجد فيها جائزة خاصة لفن الخط رغم أن المجلس مؤسسة ترعى الثقافة. أما مؤسسة الكويت للتقدم العلمي فقد وضعت جائزة للخط لكنها للبحوث في مجال الخط وهي جائزة قدمت لمرة واحدة ولم تتكرر بعد ذلك. ولكن وللأمانة فهنالك بعض الاهتمام الذي توليه المؤسسات الفنية الخاصة بنا كخطاطين مثل «**بيت لوذان**» كما ترعى دار الآثار الإسلامية التي تتبع وزارة الإعلام، هذا الفن من خلال معارض المخطوطات والمصاحف والتحف التي كتب عليها الخط. ولكن هذا الاهتمام المحدود لا يقاس بوضع فن الخط في الشارقة في الإمارات العربية المتحدة، فالشارقة خصصت بيوتاً لترعى الخط، وتكرس لتعليمه، كما أن لديها متحفاً خاصاً بالأعمال الخطية، ولديها معهد خاص بفن الخط العربي. كما تقيم بينالي للخط عدا إصدار مجلة خاصة بالخط العربي من إمارة دبي. فما الذي ينقص الكويت لتحذو حذو شقيقتها الإمارات العربية المتحدة في هذا المجال؟ وفيما نجد دولاً فقيرة ترعى هذا الفن، وتبدع فيه رغم أنها دول غير عربية، يعتريني العجب من موقف الكويت تجاه هذا الفن العريق!



■ أذكر أن المجلس الوطني قد أقام معرضاً لفن الخط العام الماضي!!

نعم لكن دوره في التحضير لهذا الفن ضعيف، والمعرض الذي تتحدث عنه أقيم ضمن احتفالات الكويت عاصمة للثقافة العربية، وقد أقيم بعجالة ودون ترتيب مسبق، لذلك خرج بمستوى ضعيف لا يتوائم وحجم المناسبة التي أقيم من أجلها المعرض.

■ ذكرت لي في أحد المرات أن مشاركاتك في المسابقات الدولية لفن الخط العربي اقتصرت على الكتابة بالحبر على ورق سادة دون تدخل ألوان أخرى، فهل هذا شرط أساسي لمسابقات الخط العربي؟

إنك تشير إلى مسابقة الخط العربي الدولية التي تقام في تركيا كل ثلاث سنوات، وهي تحمل اسم خطاط شهير في كل دورة لها، وهذه المسابقة هي أول مسابقة للخط العربي على مستوى العالم، وهي تعتمد على إقامة معرض للوحات الخط الفنية بقدر ما تعتمد على إجادة الخطاط لقواعد في الخط العربي الكلاسيكية المعروفة، فهي مسابقة تضم أربعة عشر نوعاً من الخطوط، ولكنها تقيد المتسابق في هذه المسابقة، فهي تحدد قياس قلم معين للكتابة بالإضافة إلى تحديد النص المكتوب مع اعتماد الكتابة بالحبر على الورق، وعادة تكون بالحبر الأسود، وذلك لكي تتم المقارنة دون دخول عناصر تشكيلية زخرفية في اللوحة لكي لا تشتت هذا الفن، وهذه المشاركة تتم بالمراسلة، وهي تختلف عن مهرجان الخط الذي يقام في إيران، والذي يجمع الخط بالزخرفة كلوحة فنية متكاملة.

■ كيف وجدت أثر توظيفك للخامات المتنوعة في فن الخط بعد أن بدأت الكتابة بالأسلوب الكلاسيكي لهذا الفن؟

الخط لم يقتصر منذ الأزمنة القديمة على الكتابة الورقية فقط، بل كانت تدخل فيه المذهبات، كما كان يكتب على الرخام والأواني والأخشاب والعملات النقدية والحلي والأقمشة والدروع والخوذ لدرجة أن أدوات الخطاط التي كان يكتب بها لم تخل من الزخرفة. وبعد سقوط الأندلس وفي عصر النهضة لاقى الخط العربي اهتماماً كبيراً من قبل فناني أوربا الذين قلدوا الخط ونقلوه على الأواني وجدران القصور والكنائس، كما وظفوه في وسائل حياتهم، لذلك فأنا لا أجد ما يمنعني من توظيف خامات متنوعة في استخدامي للخط طالما أنه يخدم عملي بما يتناسب معه، لأنها سهلة الاستخدام، كما أستخدم الأكريليك والجواش بعض الأحيان في عملي الفني.



■ إلى أي حد تعتقد أن الكمبيوتر قد طغى على هذا الفن وحوله إلى فن إلكتروني؟

قبل ظهور الكمبيوتر كانت هناك الآلة الطابعة، وقبل ظهور الآلة الطابعة كان هناك فئتان من الخطاطين فئة ذات خط جميل كان يستثمر في كتابة الكتب بصورة سريعة ودون مراعاة القواعد الخطية. أما الفئة الأخرى فهي مجموعة من الخطاطين الفنانين الذين تخصصوا في كتابة المصاحف والمساجد والمرقعات الخطية، وبعد ظهور الآلة الطابعة استعاضت المطابع عن الخطاط الذي ينسخ الكتب بالآلة الطابعة، بينما بقي الخطاط المميز في مهنته لا يزال يبدع فيها رغم ظهور الكمبيوتر لأن الخط المستخرج من الكمبيوتر يفتقد للمسة الإبداعية التي يملكها الخطاط، كما أن شركات الكمبيوتر لا تحرص على استقطاب الخطاط الجيد لكي يصمم لها الحروف، لذلك نجد الحروف خالية من الإبداع والتميز.

■ كونت مع مجموعة من الفنانين جماعة فنية سميت بمثلث الفن حملت توقيع (أكي)، فكيف استطعت الحفاظ على أسلوبك في الخط العربي في ظل دخولك أعمالاً فنية مشتركة؟

كانت فكرة (أكي) هي إحياء العمل الجماعي في الفن، وذلك الأمر كان موجوداً عبر تاريخ الفن الإسلامي في المساجد القديمة والقصور، حيث كان الخطاط يكتب، والنقاش يحفر، والمزخرف يزخرف النقوش، لينتج عن ذلك فن متكامل.

فكرة العمل الجماعي وجدت عبر تاريخ الفن الإسلامي.

إذاً الفكرة ليست جديدة لكن الطريقة في مجموعة (أكي) مختلفة، حيث يقدم الخطاط خبرته مع الفنان التشكيلي والخزاف بإمكانيات حديثة وخامات عصرية مختلفة، وبالنسبة إلي أجد العمل في جو المجموعة أمراً مثيراً للاهتمام، إذ أكتسب الخبرة من الآخرين في الوقت الذي انقل فيها خبرتي إليهم، فالاستفادة متبادلة، وهي في صالح العمل لاسيم أن التلقائية تضفي مساحة أكبر من الحرية، وأجد أفكاري أكثر تبلوراً، وتظهر بدرجة أكبر مع الآخرين، فالعمل الجماعي هو نكران للذات، وفتح المجال للمجموعة للاتفاق على عمل فني ما، إذ تكون الفكرة جماعية في التفكير والتصميم والتنفيذ، وذلك هو سر النجاح في هذه التجربة، وأعتقد أن بإمكانها أن تظهر بدرجة أكبر وأنضج على صعيد المشاريع الكبيرة كالنصب التذكارية والجداريات التي آمل أن تدخل في إنجازها مستقبلاً■





ثنائي الإبداع

شهدت دولة الإمارات العربية المتحدة في السنوات القليلة الأخيرة طفرة كبيرة في مجال الخط. وقد تركزت معظم الأنشطة في هذا المجال بإمارتي دبي والشارقة، فشهدنا مؤخراً معرضاً جماعياً للفنانين الإيرانيين أمير أحمد فلسفي وجواد بختياري وإسرافيل شيرجي. ومن الجدير بالذكر أن هؤلاء الفنانين الثلاثة قد تخطوا المرحلة التقليدية، وقدموا لوحات خطية معاصرة تتضمن عناصر تشكيلية فنية. وإن هذا التوجه قد بدا واضحاً لدى الخطاطين الإيرانيين بشكل خاص رغم عمومه وانتشاره بين الخطاطين في كل مكان بشكل عام، ولكن بدرجات متفاوتة. وإن خطاطينا الثلاثة قد تعاملوا مع الأساليب الفنية الحديثة (بالنسبة إلى الخطاطين)، مع كونهم خطاطين كبار في خط النستعليق أو الشكسته على وفق القواعد التقليدية لهما. وبما أنهم قد درسوا وتخرجوا من معاهد الفنون، فقد تركت خلفيتهم الأكاديمية بصمة واضحة على أساليبهم بالرغم من كثرة المشتغلين على هذا النحو. إن استعارة بعض العناصر الفنية الخاصة بالتشكيل قد باتت ظاهرة منتشرة بين خطاطي إيران، سواء من تناولها بدراية وخبرة أو من رغب في أن يركب الموج دون أن تكون لديه مجاديف. ويمكننا أن نشير إلى ثلاثة عناصر تشكيلية استعارها بعض الخطاطين لإنجاز أعمالهم، وهي: اللون والتكوين والملمس. وبمعالجة اللوحات الخطية على وفق المعطيات الفنية العلمية جعل من أعمال أولئك ما يتصف بالأعمال الفنية الإبداعية. ولا يفوتنا الإشارة إلى أن مثل هذه الأعمال لن تكون على درجة واحدة من النجاح الفني بالضرورة، بل تقيم حالة كل منها على انفراد. ومهما يكن من فإن مجمل الأعمال الخطية التي أنجزها الفنانون الثلاثة قد اتسمت بالطابع الإبداعي، متخطين المرحلة التقليدية التي كان الخطاط أبانها يتمسك بالمهارة التنفيذية والإتقان فحسب دون أن يكون له نصيب من الإبداع. وفي حوارنا معهم حاولنا استكشاف عوالمهم وسبر أغوار تفكيرهم لكي تكتمل أدواتنا في قراءة أعمالهم.

ـــ التحرير


بسم الله الرحمن الرحيم
يا ايها المدثر قم فانذر
بسم
فلسفی

فلسفي

ترجم هذا المقال الخطاط حاكم غنام، وأعاد صياغته وترتيبه الصحفي عمر طهبوب.

في كل يوم ... وفي طريق العودة من المدرسة إلى البيت كان الصبي **أمير فلسفي** يقف مشدوها لساعات طويلة أمام محلات الخطاطين أو وهم يكتبون على جدران المحلات أو الواجهات الزجاجية أو على اللافتات، واستمر المشهد لسنوات عديدة.

وأمير فلسفي واحد من أبرز فناني خط النستعليق المعاصر، وصاحب تجربة متميزة، وغالبا ما تبدأ التجربة الشخصية في الوسط الفني منذ اللحظات الأولى لدخول الفنان مجال الإبداع الفني.

■ بداية سألناه عن نظرته لدنيا الفن وعوالمه المختلفة فأجاب:

· إن دنيا الفن عالم واسع ورحب وعميق، ويتصف بالديمومة، حيث يمكن أن تنفتح أمام الفنان آفاق جديدة في كل لحظة ومن هنا تبدأ معها تجربة ثمينة جديدة خاصة به، والفنان وحده هو الذي يقدر قيمة هذه اللحظات الفنية وإمكانية استثمارها وفهمها، ومن هنا تبدأ تجربته الشخصية.



■ وبماذا يمكنك تشبيه تلك اللحظات الفنية؟

إنها أشبه ما تكون بتساقط قطرات المطر التي تشكل في البداية جدولا ضحلاً، ونظرة أولية إلى هذا الجدول الصغير قد لا يعيرها الإنسان أهمية كبرى، ولكن بالنظر إلى المنعطفات التي يمكن أن يمر بها هذا الجدول في كل لحظة يمكن للفنان - وللفنان وحده - أن يقدر قيمة تلك اللحظات التاريخية التي يمكنها أن تصبح أكثر عمقاً، وأوسع تأثيرا وامتلاء بالماء الذي يمكن أن يتحول إلى نهر متدفق بل إلى بحر زاخر.



■ ما هي عوالم الفن التي تفتحت امامك شخصيا؟

منذ اللحظات الأولى لدخولي عالم الخط تجلت أمامي عوالم مختلفة، وتجلت أمام عيني منافذ عديدة وشربت من قطرات الماء قطرة قطرة، ساعدتني على مر الزمان على المضي في هذا الطريق المملوء بالمصاعب الجميلة... إنه القلق الجميل المبدع، فهو بلا شك ليس مفروشا بالورود، إنه مليء بالمنعطفات والمنحنيات، ولقد تجلت أبرز تجاربي في العديد من أعمالي الفنية.

■ وماذا عن الخط وكيف تعرفت عليه بداية؟

تعرفت على خط النستعليق في السابعة من عمري، وفي هذا المجال تلقيت دورسي الأولى على يد معلمي الأول السيد **ابن علمي باباتي**، واستمر هذا المنوال من التعلم الأولي حتى انتهاء المرحلة الابتدائية.

■ وما الشعور الذي ينتابك حاليا وأنت تنظر إلى كتابات تلك الفترة؟

الآن وقد مضى على تلك الكتابات أكثر من خمسة وثلاثون عاما ينتابني إحساس جميل ورائع ... إحساس بأني قضيت لحظات رائعة في بواكير دخولي عالم الخط الجميل والرائع.. لحظات تعيدني إلى تلك الايام الجميلة في التاسعة من عمري يوم استلمت قلم الخط، وحتى سن الثامنة عشر، حيث كنت أتبع منفردا تعلم الخط بنفسي. ألتفت الآن إلى تلك اللحظات بشوق ولهفة وحنين حيث لا معلم ولا مرشد لدي وحيث كنت أستفيد من أي نموذج خطي يقع بين يدي ابتداء من مجلات الخطاطين، وانتهاء بالأساتذة الكبار، وعمالقة الخط والتي كانت تطبع آثارهم أحيانا في بعض الكتب والمجلات.

■ وهل ما زلت تحتفظ بهذه الكنوز؟؟

إن خزائني الثمينة كانت تحوي عددا قليلا من آثار

الخطاطين العظماء المطبوعة في الكتب، كنت أحافظ عليها حفاظي على حياتي ومنها أكتب تماريني. إحدى هذه الآثار كانت عبارة عن نموذج خطي لأستاذي **مير عماد** وبعد مدة من التدريب والتمرين على النموذج، اكتسبت مهارة وقوة، وذات يوم كتبت تكليفي وفق ذلك الأثر، وهنا أعجبت بما كتبت أيما إعجاب، وانتابني فرح شديد، وتمنيت لو أستطيع الصراخ بأعلى صوتي، ليسمعني العالم، وليعرف الجميع بلحظات فرحي بما أنجزت... وبما أحسست وفعلت.

■ أراك تتحدث عن هذه اللحظة بفرح عامر؟

في تلك اللحظة من الفرح أحسست أني دخلت عالما كبيراً، وشعرت أني في حضرة أستاذ كبير، كانت تلك الأحاسيس غير قابلة للنسيان أو التلاشي من مخيلتي، وكان عمري آنذاك ثلاثة عشر عاماً.

■ وكيف حددت مسار حياتك في مجال الخط!؟

كان تعليمي الخط للمرة الأولى أمرا هاما بالنسبة إلي، وكان له تأثير أساسي ومهم في تحديد اتجاهاتي، والرقي الذي ينشأ عليه الشخص أي شخص، وهناك أمر هام وآخر يستحق الوقوف والتوقف عنده، وهو أنني كنت في السابعة من عمري حين تعلمت فن الخط الجميل من أستاذ عاشق للخط.

■ وما هي المحطة التي لم تنسها إلى الآن من تلك الفترة؟

مما لا أنسى لحظات تعرفي في سن الثالثة عشر على أستاذ جليل هو **مير عماد**، كما تعرفت في الثامنة عشر على الأستاذ المرحوم السيد **حسن مير خاني**، إنها لحظات لا تنسى في حياتي يوم ارتبطت بمعرفة هؤلاء الأساتذة الأجلاء والعباقرة في عالم الخط.

■ وكيف كان شعورك بعد التعرف على أعمال هؤلاء الأساتذة؟

بعد مدة من الزمن انشغلت فيها بالتقصي والبحث حرمت خلالها من فن الخط الجميل، وحين عثرت عليه كنت كالعطشان وسط صحراء لاهبة بل وحارقة، وسرعان ما لاحت لي واحة مياه عذبة فشربت منها حتى ارتويت، وكذلك فعلت مع الخط، لقد شربت بنهم في زمن هذه التلمذة؛ استفدت من كل لحظة قضيتها معهم منذ اللحظة الأولى لدخول الأستاذ إلى الصف إلى حين خروجه.

■ وما أهم العوالم التي تفتحت أمامك في تلك المرحلة؟

لقد تفتحت أمامي عوالم ونوافذ عديدة في دنيا الفن خاصةعندما تتلمذت على يدي أستاذين جليلين هما الأستاذ **كيخسرو خروش**، والأستاذ **غلام حسين أميرخاني**، كنت في تلك الفترة متعطشا إلى فن الخط، وحصلت على فرصة استثنائية منذ أوائل شبابي بالتدرب والتتلمذ على أيدي أكبر الأساتذة المعاصرين في هذا الفن.

■ وما هي اللحظة الأولى التي بدأت تشعر معها أنك تسير في البروز الفني.

في سن الثانية والعشرين عندما انتخبت مدرسا في جمعية الخطاطين الإيرانيين، وكان هذا فخرا عظيما لشاب ريفي استلم للتو شهادة عالية، ورأى نفسه في بداية الطريق......

تذهيب اللوحة يصير وفق رأيي وذوقي، وعيون الإيرانيين تأنس يوميا بالخط الجميل.

الخط أجمل خطاب لهداية الأمة.



■ وهل كان هذا باعثا لك لنسيان التعلم والشعور أنك ملكت المعرفة؟

على العكس من ذلك وجدت نفسي متعطشا إلى المزيد من هذا المنهل العظيم، وتواقا إلى البحث والمعرفة حتى بعد حصولي على الشهادة العلمية، حيث كنت دائم الحمد والشكر لله تعالى على هذه النعمة من منطلق، «وبالشكر تدوم النعم»، حيث كنت أدرّس تلاميذي فن الخط من جهة، وأتوجه إلى ربي بالشكر من جهة أخرى.

■ ألم تشعر بعد تلك التجارب أنك بحاجة إلى أستاذ للتعلم على يديه؟؟

قضيت زمنا طويلا قبل تلك الفترة في البحث والتجارب، إلى أن نلت شرف تعلم الخط العربي على يد أساتذة كبار دفعوني إلى خوض هذه التجارب، وأضافوا إلى معرفتي الكثير والجديد من أساليب وطرائق. وفي تلك الفترة أنعم الله علي بأنني خرّجت أكثر من ثلاثة مئة خطاط، صار أكثرهم من المدرسين الممتازين، ومن الأسماء اللامعة في عالم الخط، وما أرحبه من عالم وما أجمله.

■ وهل يحتاج تعلم أصول الخط إلى مثل هذا الوقت والمراحل التي تتحدث عنها؟؟

إن شرح أصول التدريس يحتاج إلى وقت كثير، وأنا لا أستطيع سرد تلك التفاصيل في حوار أو من خلال أسطر قليلة ومعدودة، ولكني أستطيع الوقوف عند أبرز ملامحها.

■ وما هي أبرز تلك المراحل في رأيك؟؟

أولها وأهمها الارتباط المعنوي والملموس بين الأستاذ والطالب، لما لها من خصوصية وحميمية تنعكس إيجابا على تعلم التلميذ، ومن ثم معرفة ماهية فن الخط وذاتيته، إضافة إلى معرفة عناصر الخط المرئية عن طريق التجزئة والتحليل وتدرج الأمثلة المتاحة من المفردات إلى التراكيب أو من الجزئيات إلى الكليات، وكذلك التدرب على أنماط التمارين الثلاثة: النظري – القلمي – الخيالي، على نحو خاص، ومنها اقتراح إضافة التدرب على التمرين التأملي المسمى بتمرين المقارنة القلمي، وهوتمرين القلم على أمشاق الأساتذة، ومن ثم لا بد للمتعلم أن يتعرف على أدوات الخط، ومعرفة جميع لوازم الخط من مفردات، وكتابة السطر، والجليبا، والكتابة الدقيقة إلى القلم المجلي، «الكتيبة»، و«التسويد» وممارسة التمارين على نحو يناسب مستوى كل مرحلة من مراحل التعليم، حيث يتبع ذلك تفقد الآثار الخطية، والمراجعة الدقيقة لكل التمارين، وهنا لا بد لنا من التوقف عند مرحلة هامة، وهي أسلوب الدراية في الخط. هذه هي بعض الخطوات في مجال تعليم الخط شارحا ومحللا ومدونا لبعض القوانين الممكنة في هذا المجال.

■ دعني أستوقفك هنا لأسألك حول كتب الخط التعليمية الموجودة، كيف تنظر إليها؟ وكيف تقيمها؟؟

منذ سنوات طويلة إلى الآن كان أكثرها مختصرا، وأحيانا مبهما وخالياً من الشروحات والأمثلة الكافية، لذلك قمت بتأليف كتابين هما «**النظرة إلى التراكيب في خط النستعليق**» وكتاب «**المد**».

■ وهل توقفت كتاباتك عند هذين الكتابين والمؤلفات؟؟

هناك عدد آخر من الكتب هي قيد التأليف والإنجاز، كنت قد درّستها لتلاميذي في مجال الخط.

الحركة الخطية الجديدة في إيران تبشر بمستقبل واعد.





■ بمناسبة الحديث عن كتابة الكتب من المعروف أنه يوجد في إيران تقليد فني وأدبي جميل ولطيف يتمثل في قيام العديد من كبار الخطاطين بكتابة أجمل الآثار الأدبية والشعرية الفارسية والإسلامية. ما أول كتاب قمت بكتابته ؟ وهل تتذكره؟؟

كان ذلك في سن السادسة عشر من عمري خلال الدراسة في المرحلة الثانوية، بعد ذلك كتبت واحدا وثلاثين كتابا، منها ديوان الشاعر الكبير سعدي، وترجمة كتاب الله المجيد «القرآن الكريم»، وقد أتيحت لي فرصة اكتساب تجارب قيمة من خلال تلك الكتابات، وبعض نماذج تجاربي الشخصية تراها في «التراكيب في خط النستعليق» في الفصل المخصص للكتابة.

■ وماذا عن كتابة الأشعار الفارسية الكلاسيكية بأسلوب «جليبا»؟؟

هي قمة الفن الكلاسيكي، والخط التقليدي التي تظهر موهبة الخطاط وقدراته على إجراء المفردات، وكتابة السطر وتراكيبهما، وبعد كثير من التجارب ومئات من الأمثلة على كتابة «جليبا» عرضت فيها آرائي وتجاربي الشخصية في «**رباعيات الخيام**» على شكل ١٧٨ نموذجا من هذا الخط، أشكال فن الخط الخالص في استطاعتها أن ترينا أشكالا متنوعة لا حدود لها، وغالبا ما نرى اختلافا طفيفا في الصور والقوالب المعينة عند التسويد.

■ بعد هذه المرحلة الطويلة والشاقة والممتعة في آن واحد، إلى أين وصل أمير فلسفي في مجال التجريب؟؟

أشعر بالحاجة إلى التجديد، وإيجاد أشكال حديثة، وأجواء حرة بديعة ومعبرة، لقد عرضت نماذج من هذه التجربة، بعضها في كتب، وبعضها الآخر عرضت له في معارض مختلفة كمعرض دبي الذي اقتصر على نماذج من أعمالي الجديدة في أبريل ٢٠٠٢م.

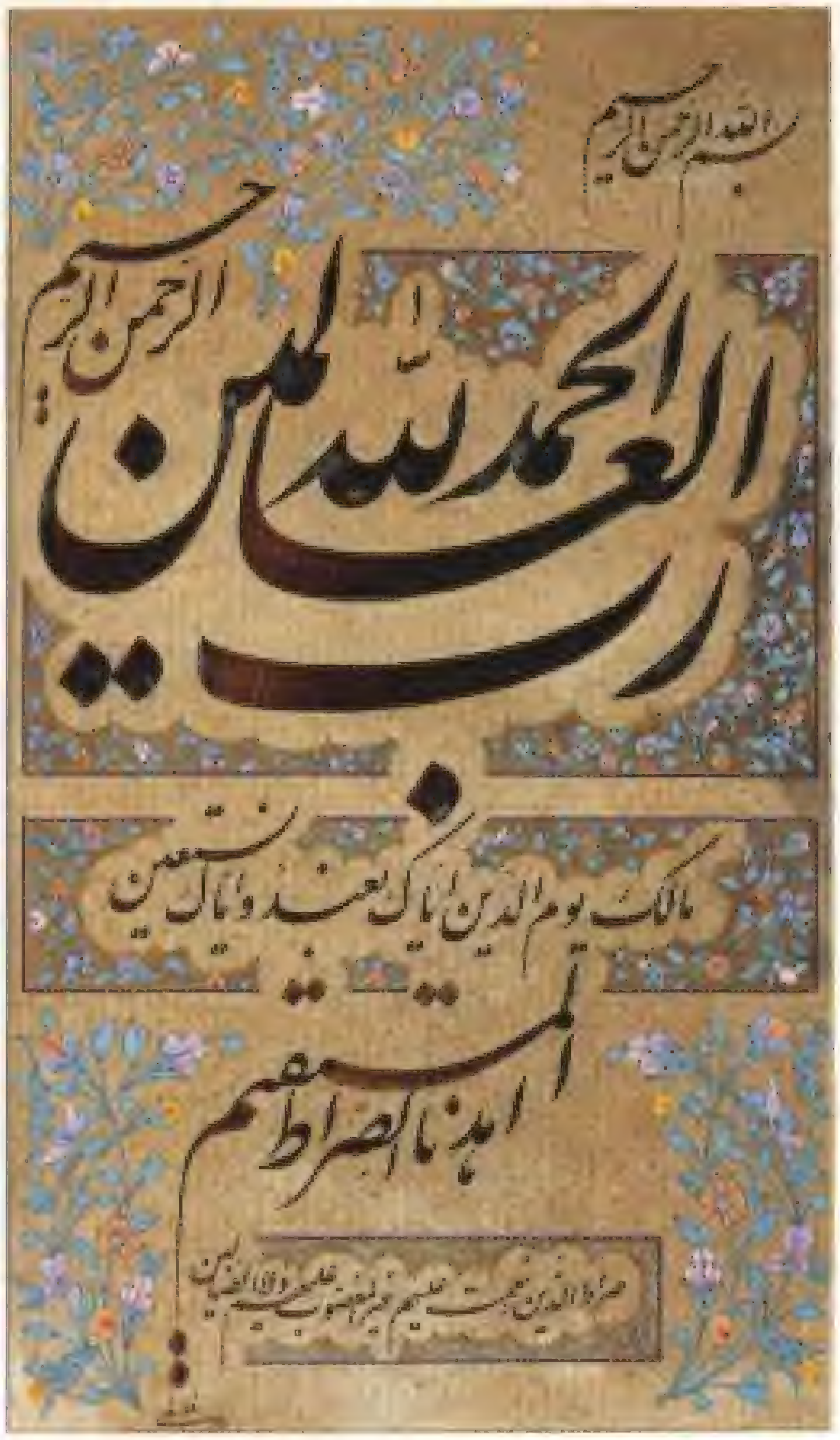
■ وعادة كيف يعرض الفنان إبداعاته وخطوطه؟؟

إن قطع الخط المعروضة، والتي هي نتاج الخطاط المعاصر، إما أن تعرض عادة على شكل لوحات حروفية - وهذه خارجة عن مجال بحثي - أو على شكل جمل قصيرة، أو أن تعرض كأشرطة خطية جلية على القاشان أو الجبس، وهذه لا تحظى بالتنوع المطلوب، وليس فيها وسيلة لإظهار إبداعات الخطاط الفنان. سعيت قبل خمسة عشر عاما مضت لأجل إيجاد محيط مفتوح وحر في خط النستعليق مع الاحتفاظ على الأصول الكلاسيكية للخط ومع تلك الوسائل التقليدية المتعارف عليها كالقلم والحبر والورق تمكنت من إعطاء أغنى وأكثر تنوعا للوحات خطية.

■ مثل هذه التجارب ماذا أوجدت عند أمير فلسفي؟؟

لقد صممت على إدخال نفسي في حقل من التجارب التي أسعى لإيجادها باستمرار، لأنها أثمرت عن إيجاد نوع من الطمأنينة في نفسي إلى إمكانية إيجاد أشكال جديدة للوحات دون قيود، حيث أتاحت لإبداعات الفنان الخطاط أن تجد طريقها للوجود، وكذلك للنمو والرقي، وقد ابتدأت هذه التجارب في الخط المرقع، «**مجموعة لوحاتي في كراس شجرة الصداقة**»، وفي الكتب والمعارض المختلفة، وفي مقدمتها أول معرض للكتابة الدقيقة جدا «**الغبار**»، و«**معرض الدعاء**»، و«**معرض دبي**»، وفي الكتب مثل «**يا ديار مهربان**»، و«**أشعار**

هجوم الحضارة الغربية عطل حركة الخط العربي.



سعدي الغزلية»، وإنتاجيات تجاربي الشخصية الأخرى إنها تكمن في إبداع طريقة جديدة في تخطيط الكلمات والتراكيب في خط النستعليق، وسأتناول هذه التجربة في مراحل لاحقة، وبالتفصيل من معرض خاص لهذه الآثار.

■ **عادة كيف يختار أمير فلسفي مواضيع لوحاته؟؟**

دائما ما أحاول اختيار عناوين لوحاتي بأفضل ما يكون الإختيار، ثم أعرض على الجمهور الكلمات التي يجب تشخيصها، والأقلام المختلفة اللازمة للعمل، والمتناسبة مع طبيعته، وتراكيب الكلمات، وباقي الأجزاء حيث ينبغي أن تكون متشابهة مع بعضها بعضا، ومن جملة الأمور المهمة التي ألحظها في عملي نوع الورق المستخدم، وأخيرا التذهيب والتزيين وإطار اللوحة. إن كل واحد من هذه العوامل بحاجة إلى دقة وتوجيه سليم، وإبداع وتمرين شاق، حتى تظهر اللوحة التي يمكنها أن تجسد عمليا الفكرة، وأهم من ذلك كله تفاعل الخطاط مع اللوحة، وهذا التفاعل على درجة عالية من الأهمية، فهو الذي يمنحها روحا خلاقة، والأهم من ذلك كله أن يكون للوحة وجود خارجي.

تفاعل الخطاط مع اللوحة يمنحها روحاً خلاقة.

■ **هذا عن الموضوعات، ولكن ماذا عن الخلفيات التشكيلية للوحة؟؟**

عادة ما أختار أرضية اللوحة من أوراق مناسبة للكتابة تسمى «الورق المصقول»، وهي إما بيضاء أو ملونة بلون بسيط، أو من الورق المجزع، فالألوان البسيطة تُهيء من مواد مختلف
إما نباتية أو كيماوية، وأكثر الأوراق المجزعة تعرض عل
الخطاطين بواسطة أصحاب الخبرة والتخصص، ويستفاد م
الحبر الأسود أو «القهواتي» في أغلب اللوحات، حيث يعد ويصن
من المواد الطبيعية، ولا يفضل أن تكون الكتابة ملونة بألوا
طبيعية ومواد معدنية خاصة.

■ **وماذا عن خط النستعليق؟ كيف يتم استخدام التركيب**
والأقلام المختلفة؟؟

مثلما أشرت مرارا وتكرارا، لقد جربت من أجل خلق وض
أو محيط مفتوح وجديد في خط النستعليق، والاستفادة م
أقلام مختلفة، وأحبار متفاوتة على نحو يساعد على إظها
اللوحة بشكل بديع، وإظهار الظل والضوء من خلال سحبا
القلم، وبخاصة في التسويد مكملا لجمال اللوحة، بحيث يعطيه
جاذبية وبعدا أعمق. وفي الواقع فإن استخدام عناصر كثير
تعطي اللوحة عمقا وبعداً أكثر وأكبر، كما تصبح في يد الفنا
فرصة أكبر لإظهار إبداعاته.

■ **وهل يتم التنسيق مع التذهيب عادة؟؟**

الخط الكلاسيكي كان دائما ملازما للتذهيب، وتذهي
الآثار تم ويتم بشكل وقالب خاص على أيدي المذهبين، فالشك
في اللوحات الحرة مختلف، ولا يتبع سلوكا خاصا، لذا فإن تذهي
أية قطعة يجب أن يكون متناسبا معها ومختلفا مع الأخرى، وعل
هذا الأساس فإن تذهيب أي لوحة يصير وفق رأيي وذوقي كفنا
وخطاط، فأنا قبل انتهاء أي عمل خطي لأي لوحة أضع برنامج
لتذهيب اللوحة، وكل الأعمال التي يجب أن يقوم بها المذه
أشخصها في ذلك البرنامج، كي يتبعها المذهب.





■ أود أن أسألك عن رأيك في موقع الخط في المجتمع الإيراني؟؟

لقد تولد الخط في المجتمع الإسلامي عند ظهور الإسلام، وجاء مواكبا لانتشاره في أصقاع العالم الإسلامي، وقد ترافق ذلك مع نزول القرآن على رسول البشرية **محمد صلى الله عليه وسلم**، ولهذا حظي بالاحترام والتقدير والتقديس، وصار فنا مشتركاً بين القوميات الإسلامية المختلفة، وأصبح من أركان نشر الدين الإسلامي الرئيسة وتثبيته.

أما في إيران فإضافة إلى أنه كلام الله عز وجل، فقد دخل الخط العربي في مجال الآداب والشعر بين الناس، وتعمق مع دين الأمة، وفي قلبها، واحتل مكانا في سويداء المسلمين.

وبالنسبة إلى إيران فللفنان الخطاط مكانة عالية في المجتمع، وهو موضع احترام وتقدير أوساط الناس في المجتمع، ففي إيران يعلم التلميذ في المدارس فن الخط مثل بقية المواد الدراسية، ويمكن القول أن استعداد الأطفال في الفنون التشكيلية يظهر في حسن خطهم، ولا يخلو بيت إيراني من نسخة من **القرآن الكريم**، وديوان الشاعر **حافظ**، وأشياء أخرى مثلها، فالإيرانيون مغرمون بفن الخط العربي، وقلوبهم وعيونهم تأنس يوميا، وفي كل لحظة، بالخط الجميل، واللوحات الخطية، وما تحتويه من آيات، وأشعار تراها في الأماكن كافة، في الشارع، في المدرسة، في البيت، في المؤسسات، والأماكن العامة، وهذه علامة من علامات اهتمام الإيرانيين بالخط العربي؛ لأنه فن مقدس، ذلك لأن الخط فن يحتوي على أرفع وأعلى وأجمل خطاب يهدي الأمة، وأجمل إحساس إنساني لدى البشر كافة.

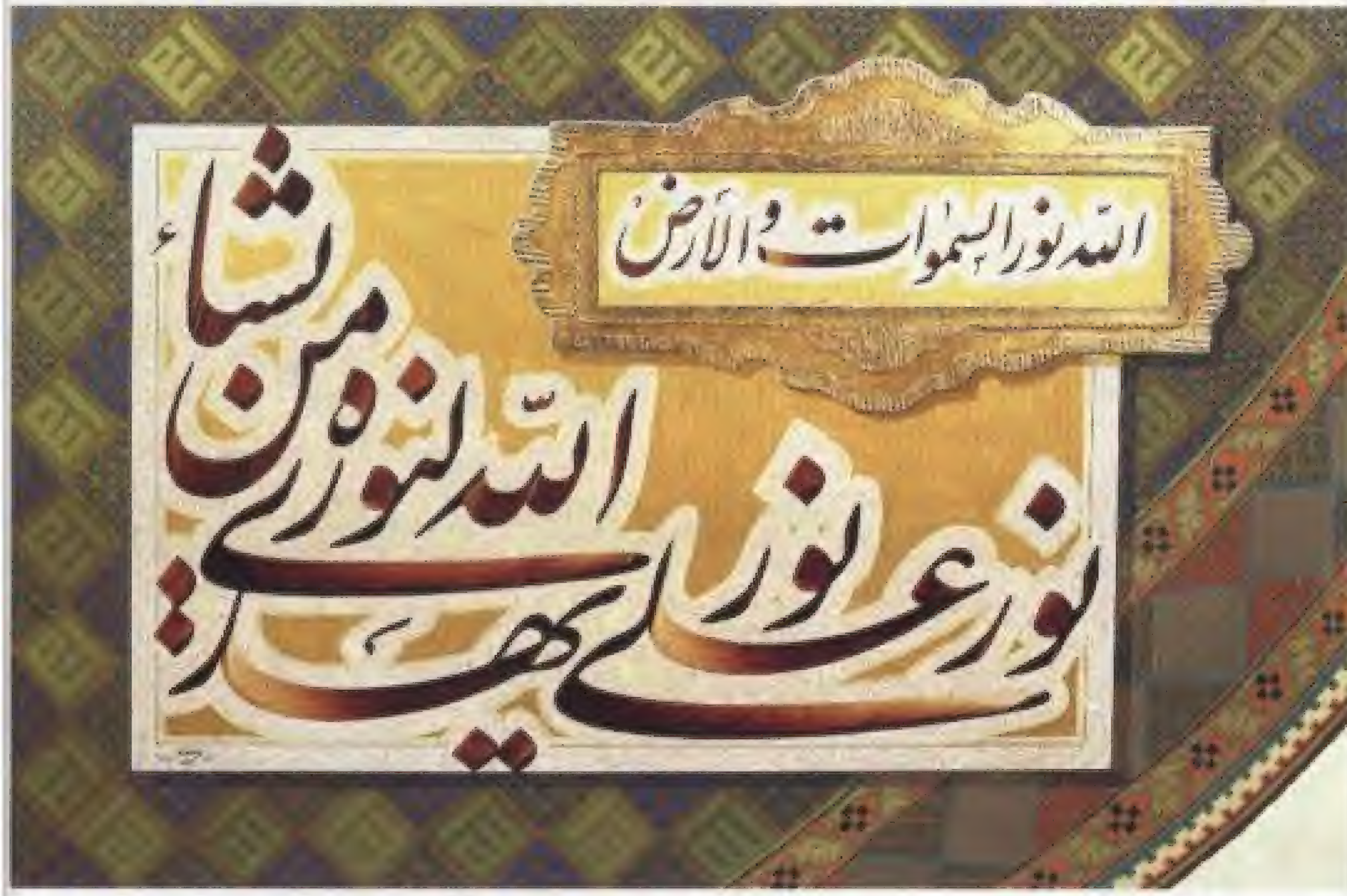
■ وكيف تنظر إلى مستقبل الحركة الخطية في إيران في ضوء هذه الاهتمامات بالخط العربي؟؟

قبل أكثر من ألف سنة اتجه الإيرانيون إلى فن الخط على نحو جدي أكثر من أية بقعة في العالم الإسلامي، وكان هجوم الحضارة الغربية في القرن الماضي سببا إلى حد ما في توقف أو تباطؤ نمو هذه الحركة الفنية للخط، ولكن، ومنذ أكثر من ثلاثين عاما، استعاد الخط أمجاده في إيران، وحقق الحاجات اليومية المطلوبة منه، وتابع رسالته في تثقيف الأمة، والرقي بذوقها في المجتمع، وعلاوة على ذلك أضيفت إلى الحركة الخطية حركة جديدة يصاحبها مستقبل مشرق ومتفتح وواعد.

ومن جهة أخرى يلاحظ أن عددا من الأطفال والشباب والشيوخ التحقوا اليوم بهذا الفن إضافة إلى الأعداد الهائلة من طلاب المدارس، ففي كل سنة يشارك أكثر من ثلاثين ألف طالب أيراني في الصفوف الرسمية التابعة لجماعة الخطاطين الإيرانيين، تراهم مشغولين بهمة في تعلم فن الخط وإجادته، حيث يتوقع أن تصل أعداد المتعلمين في الصفوف غير الرسمية إلى أكثر من مائة ألف خطاط.

لقد تخرج أكثر من ثلاثة آلاف خطاط على درجة عالية من الاحتراف والإجادة، وحوالي ثمانمئة منهم التحقوا بسلك التدريس، وثلاثة وثلاثين أصبحوا أساتذة، يسمى كل منهم تابعا لجماعة الخطاطين، كما تقام سنويا مئات المعارض الداخلية، وعشرات المعارض الخارجية، يشارك بها الخطاطون الإيرانيون، وهذه كلها علامات مبشرة على ارتقاء المستوى كمّاً وكيفاً، مما يبشر بولادة جديدة لفن الخط الجميل.

أصبح الخط فناً مشتركاً بين القوميات الإسلامية المختلفة.



جواد بختياري

التحول من علم الإلكترونيك إلى الفنون الجميلة.

على الرغم من قدرته على القيام بأعمال أخرى غير فن الرسم إلا أنه اختار الأصعب والأجمل وانحاز إلى الفن، حيث ولد لأسرة فنية عام ١٩٥٦م في مدينة بروجرد.

عند منعطف سلم في ممر بمتحف طهران تحدد مصيره الحاسم في الحياة.. نعم لقد وجد الخط... وجد ضالته المنشودة، إنه الفنان الخطاط **جواد بختياري**

كان لتشجيع عائلته ومن حوله من المقربين أثر كبير في تعلقه بفن الرسم بل وولعه به حيث غالبا ما كان يسيطر عليه شعور بقدرته على الرسم تلقائيا، أو مستفيدا من دراساته، إضافة إلى رغبته العارمة والمتقدة في مجال الخط والكتابة التي جعلته يندفع ويلج أبواب هذين العالمين من الفن

سألناه عن صباه فأجاب:

تحت ظروف التشجيع من الأهل، وتربيتي وسط أسرة تعشق الفن وتقدره بدأت عملي، وجربت الرسم في صباي، وتمنت عائلتي لي التوفيق في دراستي، وفي أعمالي الفنية في آن واحد وأن يكون نجاحي فيهما مشتركا.

بعد أن كونت لنفسي أرضية فنية ممهدة بالتشجيع تخصصت في علم الإليكترونيك، وهو مغاير لطبيعة رغباتي.

■ **وهل كنت ناجحا في دراستك؟**

بالطبع كنت ناجحا ومثابرا، أقرأ بجد واجتهاد، ودرجاتي جيدة، ولكنني كنت أنفق جل وقتي في ممارسة هواياتي...

■ **هذه الوله بالهواية إلى أين قادك في مرحلة الصراع بين علم لا تشتهيه... وهواية سيطرت على مشاعرك ؟؟**

هذا التشتت دفعني إلى الانحياز لفني، فغيرت تخصصي، وانتسبت لكلية الفنون الجميلة بطهران عام ١٩٧٨م، وحصلت على الدرجة الأولى في الامتحان العام للكلية؛ لأنني كنت صاحب تجربة فنية سابقة، وواصلت الرسم بجد واتقان ساعيا وراء العمل الفني؛ لأنه هدفي الأسمى.

■ **وأي المدارس الفنية انحزت اليها في مشوار دراستك الأكاديمية ؟؟**

دوافع قوية جعلتني أنحاز إلى السريالية في الرسم، إضافة إلى تجاربي السابقة في المدرسة التجريدية.

■ **وماذا عن مشوارك مع الخط.؟. ما الذي قادك إلى هذا الفن ؟؟**

لحسن الحظ زرت ذات يوم متحف الفنون الجميلة في طهران، ووقعت عيني على لوحة خطية في ممر الطابق الثاني **لغلام رضا الأصفهاني**، معلقة على الجدار، وفيها تسويد ومدات وكاسات أحرف. شعرت لحظتها أني وجدت ضالتي المنشودة منذ أعوام، وبعد مدة قصيرة انضممت إلى جمعية الخطاطين الإيرانيين، وأنهيت المرحلة التمهيدية، ومدتها أربعة أعوام في تسعة أشهر، وبعد عام واحد أصبحت مدرسا في تلك الجمعية، كان ذلك في العام ١٩٨١م.

■ **وماذا درست في تلك الفترة ؟؟**

درست بدقة أعمال الفنانين **واسيلي كاندنسكي وبول كلي وخوان ميرو** وأمثالهما من كبار الفنانين التجريديين، حيث كنت مهتما بأعمال **كاندنسكي** التي شدت تراكيبها انتباهي.

■ **وما الذي أدهشك في تجربة كاندنسكي؟؟**

أردت أن أعرف عم يبحث في أعماله المعقدة ؟؟ وما المصدر الذي أخذ منه، ونهل من منبعه؟؟ وكيف استطاع التأثير في أذهان المتلقين لأعماله ؟؟، كما تابعت المشاكل التي وضحها **كاندنسكي** في أعماله... حتى وصلت إلى خط **ميرزا غلام رضا الأصفهاني**، فالتقيت بخط النستعليق.

■ **وإلى ماذا توصلت ؟؟**

وصلت إلى نتيجة مفادها أن خطوط **الأصفهاني** هي نفسها الأدلة والمستندات التي كان الفنانون الأوروبيون يبحثون عنها، وساروا في طريق كنا قد طويناه في أوج عظمته لسنين مضت !!

كان **كاندنسكي** قد تعرف على جرافيك الشرق، ونظر إلى خطنا بمنظار رائع جميل، وأعتقد أن الفن التجريدي هو مفهوم شامل عام لدينا، ومنتهى القول أن فناننا مثل **كاندنسكي** قام بدراسة خصائص أسلوب هذا الفن على المستوى المحلي والوطني. ويتابع **بختياري** قائلا:

لعل من المفيد هنا أن أذكر أن هذا الفنان كان قد ألقى محاضرة في مدرسة **الباوهاوس** التي كانت تدرس الفن التشكيلي والتجريدي يوم أن كان هذا الفن ركنا أساسيا في فن الرسم قال فيها:

«كنت لسنين طويلة أبحث عن الشكل والمعنى في فن **التجريد**، واكتشفت أخيرا أن هذا الفن قد وصل إلى عظمته في بلاد الشرق متجاوزا الحاجز الثامن والتاسع».

■ **وماذا بعد هذه الاكتشافات التي اكتشفها بختياري وخاصة «النسب الذهبية»؟؟**

على أية حال كانت دراسات الرسام **كاندنسكي** وبحوثي الواسعة في فن النستعليق قد توصلت إلى إنجاز كبير وهو «النسب الذهبية» في خط النستعليق، كان ذلك عام ١٩٨٤م حيث قوبل هذا الاكتشاف باستقبال حار في أوساط الفنانين.

■ **وما مضمون هذا الاكتشاف ؟؟**

في هذه المقالة أشرت فقط إلى نقطة واحدة هامة وهي أن جميع أجزاء خط النستعليق مرتبطة ببعضها بعضاً في تناسب رياضي على الشكل التالي: ($\frac{١٫٦١٨}{١}$)

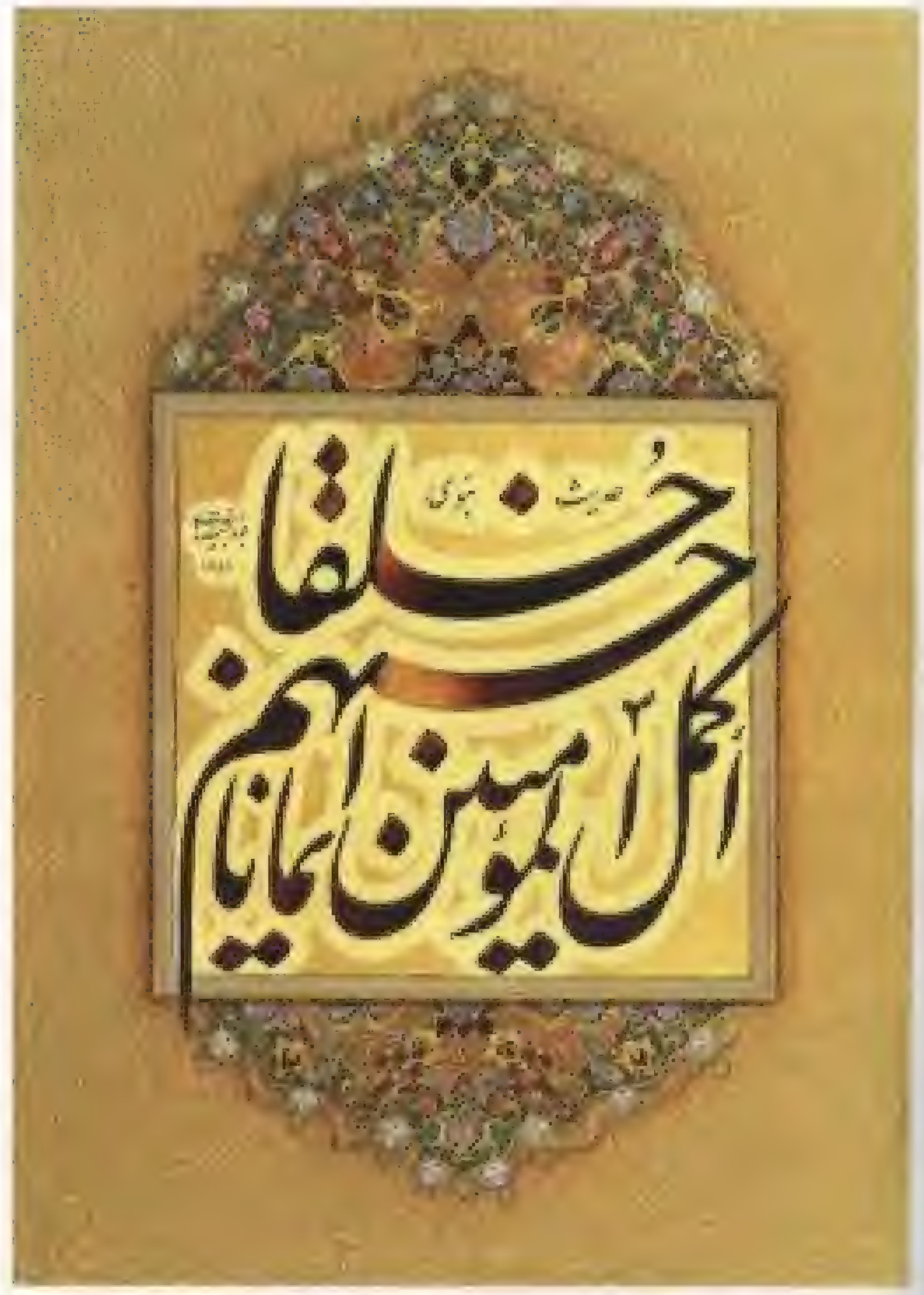
■ **هل لك أن تعطينا مزيدا من التفاصيل؟؟**

بين عامي ١٩٨٤م – ١٩٨٥م شعرت بأنني قد بلغت المستوى الذي يوهلني لإقامة المعارض في الخط والرسم، وأن أعمالي المعروضة والمطبوعة قد أثارت انتباه الفنانين والنقاد، بالتدريج وبعد تأمل دقيق تولدت لدي فكرة مفادها أن أجرب عملية الجمع بين الخط والرسم مستفيدا من مضمون الكلام والتعبير الفني الصوري عنه، وبهذا أستطيع التوصل إلى التعبير عن طموحاتنا في التعبير اللفظي من جهة، والاستجابة إلى طلبات ورغبات المشاهدين من عامة الناس من جهة أخرى؟؟

ما كان الفنانون الأوروبيون يبحثون عنه، وجد في خطوط الأصفهاني.




بسم الله الرحمن الرحیم
ان الله علی کل شیء قدیر
قرآن مجید
ان الله علی کل شیء قدیر



■ - وماذا عن النتيجة؟؟

أحمد الله أنه منحني نتيجة طيبة على تلك التجربة، وبدأت دورة جديدة من الأعمال، صاحبها قدر كبير من التحقيق والمتابعة.

■ هذا يعني انك من دعاة التوفيقية؟؟

نعم كنت أسعى إلى عمل توفيقي للمحافظة الكاملة وغير المتناهية على كل القواعد والأصول الجميلة، دون خدشها أو تشويهها أو المساس بها في مجال الخط والكتابة إضافة إلى الاستخدام الصحيح والمتناسق للون والتراكيب والأشكال دون التضحية بفن على حساب الفن الآخر.

■ وما الذي ميز هذه التجربة؟؟

ميزة هذا العمل هي النظرة الإيجابية إلى الحياة وإثارة الرغبة في العمل النفسي، وكذلك الدعوة إلى الجمال والرقة، حيث ابتعدت عن المصطلحات اليومية الزائلة بشكل كبير، وهذا ما ساعدني على توفر قبول عام بين أفراد الوسط الفني.

■ وما المسالة الملحة اليوم على جواد بختياري؟؟

قضية تنوع المطالب المختلفة التي تلبي رغبات المعنيين، والتغير المتزايد والمتنامي في حقول الفن، والسعي إلى اكتساب قدرة مؤثرة في تفكير مثل هؤلاء الناس، لقد صارت المسألة تتعقد يوميا أكثر فأكثر، ولكن في الوقت نفسه هناك باعث على الأمل.

■ وما هو بصيص هذا الامل الذي تراه في نهاية النفق؟؟ وأين تجده؟؟

إنه التراث، حيث بمقدورنا إذا اعتمدنا على تراثنا اللا محدود أن نثير العديد من الأفكار والأشكال والألحان القابلة للتغيير اليومي، والاستجابة إلى كافة الرغبات، كما يمكننا بالانتباه والتدقيق معرفتها والعمل بمضامينها.

■ نظرة إلى فن وابداع جواد بختياري ما الذي يميز اعمالك؟؟ وما خصائص فنك؟؟

أولها التنسيق بين الخط والرسم والشعر على نحو ينمي الذوق العام، ولا يسطحه أو يشوهه، ومن ثم إبداع أعمال ذات تراكيب وتصميم توازن بين اللون والخط دون أن يكون هناك قصد لإظهار المحتوى الأدبي أو غيره، بل تراها تسعى إلى إظهار ميزة في علم الجمال ثم أن أعمالي تخاطب ابن البلد، وتلك التي تخاطب الأجنبي أستفيد منها في الجمع بين العناصر الثقافية للامم الاخرى.

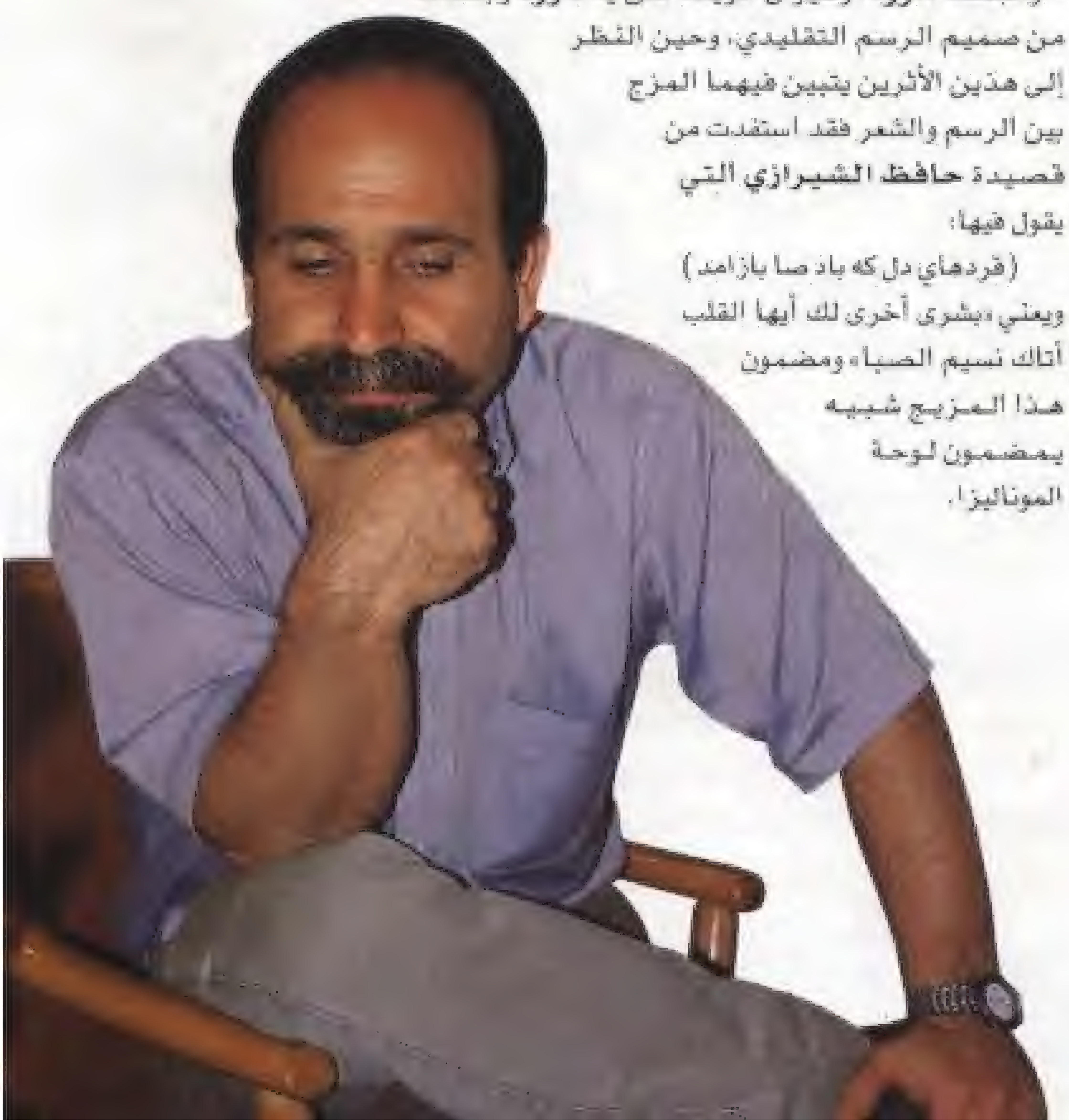
■ وهل هناك امثلة؟؟

نعم، فعلى سبيل المثال لوحة الموناليزا التي نرى في يدها قلم الخط في ورقة كتب فيها ما معناه «لم أر أجمل من الحب» مزجت بين طابعين ثقافيين محددين دعوت فيهما مخاطبيّ إلى العشق والمحبة والشفقة والجمال، وفي العمل الفني «داوود» مزجت بن الرسم التقليدي - **الورد والطير** - ومجسمة **داوود**، وطيران الريشة على يد داوود وجلسائه من صميم الرسم التقليدي، وحين النظر إلى هذين الأثرين يتبين فيهما المزج بين الرسم والشعر فقد استفدت من قصيدة **حافظ الشيرازي** التي يقول فيها:

(قردهاي دل كه باد صا بازامد)

ويعني «بشرى أخرى لك أيها القلب أتاك نسيم الصبا»، ومضمون هذا المزيج شبيه بمضمون لوحة الموناليزا.

مضمون قصيدة حافظ الشيرازي شبيه بمضمون لوحة الموناليزا.





■ وبماذا استفدت وأنت تنفذ أعمالك؟؟

استفدت من الألوان الزيتية والاكريليكية والأحبار التقليدية لإنها تعمر أكثر على قماش الرسم والورق المقوى.

■ المتأمل الدقيق لأعمالك ماذا يمكنه أن يلاحظ؟؟

يمكنه ملاحظة النزعة الفنية السوريالية والنزعة التجريدية.

■ وأعمالك المؤثرة غالبا ما هي عناصرها؟؟

ثلاثة عناصر: أولها رعاية موازين الصياغة الجمالية، وثانيها التراكيب الحديثة والجديدة، وآخرها وجود مشاهد مرئية محلية وقومية.

وكلما كانت هذه العناصر أكثر انسجاما وأكثر إبداعا كان أثرها أكثر توفيقا وفاعلية في إقامة المعارض العديدة في أنحاء البلاد وكذلك في الخارج.

■ يلاحظ كثرة الكتابات عن أعمالك حدثنا عن ذلك؟؟

لقد طبع أكثر من خمسة عشرة كتابا عن أثاري وأعمالي في الخط والرسم.

■ وأين تكمن روعة الخط من وجهة نظر جواد بختياري؟؟

أعتقد أن حسن جمال الخط يكمن في روح وأعماق المخاطب في المجتمعات، وداخل الثقافات الإسلامية، كما أن للخط وجوده في حس المخاطب في الثقافات الأخرى أيضا، وذلك لما يشتمل عليه من نسب ذهبية في الخط، وبخاصة في النستعليق الذي هو اللسان الناطق بالجمال الإنساني وحيث إن الخط يأخذ الناظر إلى ما وراء الطبيعة أو إلى أعماق التاريخ، وهو موافق لطابع الإنسان السلمي واللطيف، ولكن هذا كله ما يزال في بداية الطريق أو أول المشوار!!

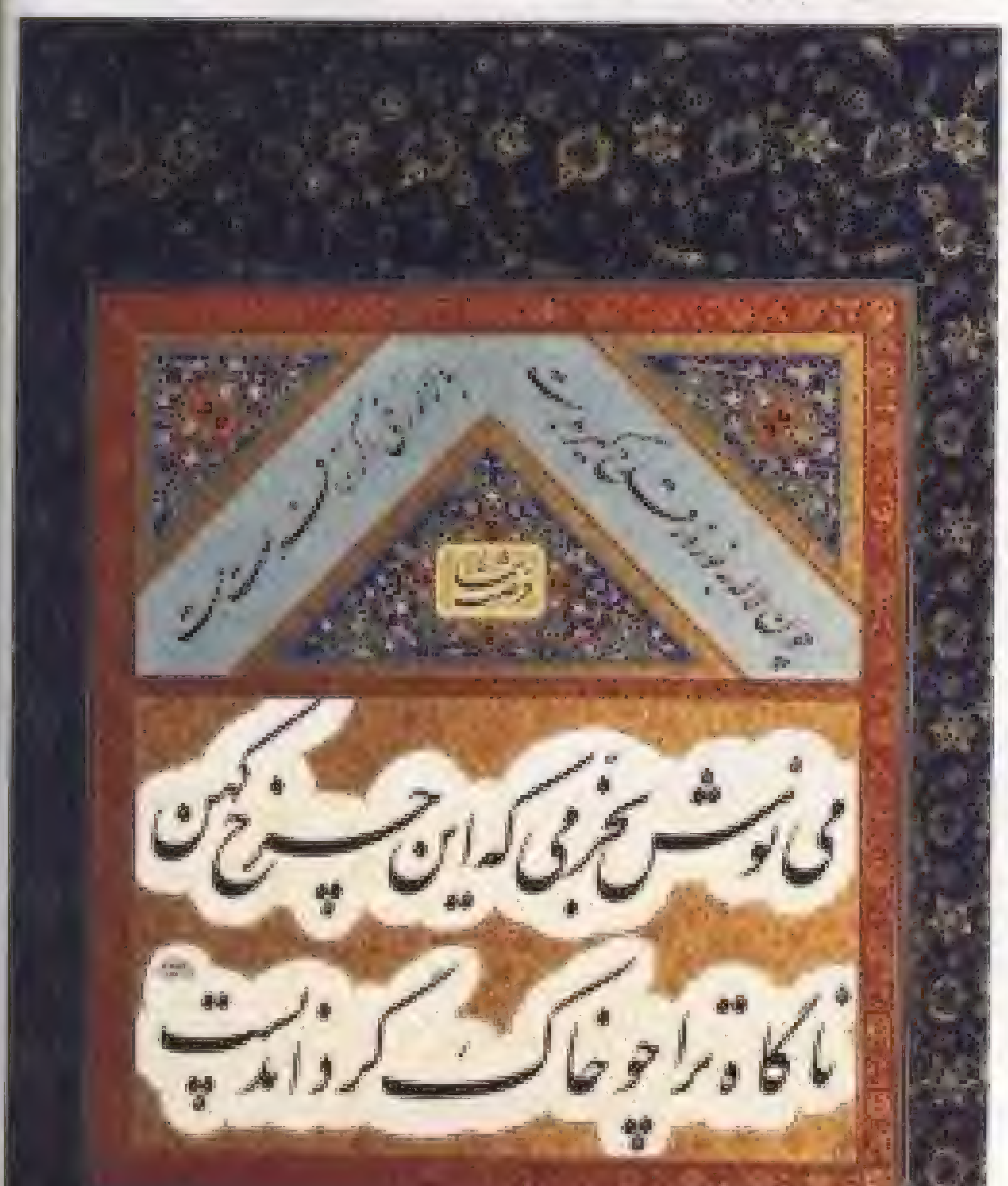
■ وكيف يمكن للخط أن يجد طريقة وأن يسلك دربه؟؟

لو جهز الفنانون أنفسهم بالأدوات الحديثة والوسائل الفنية اليومية والفكرية والعلمية، وتلمسوا العوامل المؤثرة في تجديد الفن، لأمكنهم تجديد الخط والأخذ بيده ليشق طريقه بين بقية الفنون، حيث إن الفن يقع حاليا تحت تأثير هذا الضجيج والصخب اليومي، وكذلك تحت وطأة الاكتشافات اليومية العلمية والفنية وغيرها التي تدعو الإنسان إلى الرجوع إلى أصله.


■ وكيف يمكن تصنيف الأدوات والوسائل الفنية كما يراها بختياري؟؟

يمكن تصنيفها بارتقاء تقنية ممارسة الخط والتعرف الجاد على المبادئ، والأصول للفنون التشكيلية والإلمام بأمور الطباعة والحاسوب كتقنية من تقنيات العصر لا يمكن تجاوزها أو إغفالها لدى الفنان، والتعرف على الأدوات والمواد المستفاد منها في الفنون التشكيلية، يضاف إلى ذلك تعويد الأذن على الاستماع للموسيقى الجيدة الراقية، وما دمنا في مجال الموسيقى فلا يجوز لنا تجاوز الثقافة أو المطالعة بشكل خاص لتاريخ المدارس الفنية، يضاف إلى ذلك ضرورة إدراك الفنان للحس الروحي للألوان وكذلك النظر الثاقب المدقق إلى لوحات الرسم والتماثيل، وحضور ومشاهدة المسرحيات وأفلام السينما...

ختاما أرجو للفنانين التوفيق والسداد بخاصة الأصدقاء المقيمين في دولة الإمارات العربية المتحدة والأحبة الأعزاء العاملين في مجلة «حروف عربية» لدورهم الأساسي في نشر هذا الفن العزيز عند أهل الثقافة.



مطلوب من الخطاط التعرف الجاد على مبادئ وأصول الفنون التشكيلية والإلمام بالطباعة والحاسوب.


الرحمن علم القرآن خلق الانسان
علمه البیان الشمس والقمر بحسبان
کل من علیها فان ویبقی وجه ربک ذو الجلال والاکرام
ما همه فانی و بقا بس تراست
ملک تعالی و تقدس تراست

إسرافيل شيرجي



قبل أن يجيب الفنان الخطاط إسرافيل شيرجي على أسئلة حروف عربية وإطنابه في مدحها باعتبارها مجلة متميزة قال:

أود أن أنقل مقولة لابن خلدون في مجال تعلم وتعليم الخط يشرح فيها سيرة الخط والكتابة في جميع الممالك الإسلامية، ويقترح على الدارسين المتطوعين تعلم الخط، وتعلم كيفية اختيار القصبة الجيدة والسميكة بإشراف أستاذ الخط وبرايتها وقطها بمهارة فائقة، واستعمال الحبر المصنوع من الرماد الأسود في الكتابة مع الخل وعصير العنب الحامض مع إضافة الورد الأحمر الجاف والمطحون مع الزرنيخ الأصفر المضاف اليه الكافور، وعند إحضار ورق ناعم وأبيض يبدأ الكتابة مستعينا بخط الأستاذ ومتحليا بالصبر والتأني، وأن لا يخجل من خطه إذا لم يكن جميلا، فبالجهد والسعي الحثيث سيجد له موقفاً في هذا الفن وكتابة المواضيع المفيدة.

الخط روح الفن الديني، وخطاطو العالم الإسلامي فتحوا نوافذهم على بستان فن الكتابة.



■ **- بعد هذه المقدمة الخلدونية - ولا أقول مقدمة ابن خلدون - سألنا أستاذنا إسرافيل عن رأيه في الخط فاجاب:**

فن الخط والكتابة هو أشرف وأقدم فن بصري في العالم الإسلامي، وبخاصة القرآن الكريم الذي هو في حقيقة الأمر روح الفن الديني.

■ **- وماذا عن الفنان المسلم وما تركه من أثر في هذا المجال؟؟**

لقد ترك الفنان المسلم، وعلى مختلف العصور ذكرى فنية ثمينة وغالية، وأمجادا فنية ظلت فخرا للمتاحف والمقتنيات الفنية في العالم.

■ **وهل ينطبق هذا على العالم الإسلامي بأكمله؟؟**

نعم فلقد ظل خطاطو العالم الإسلامي يفتحون نوافذهم ويشرعونها على بستان فن الكتابة والخط في البلاد الإسلامية، ففي تركيا تفتحت نافذة للفن تحمل تقاليدها وثقافتها، وأخرى في الحضارة المصرية، أما في إيران فقد أثرت الحضارة الإسلامية بفنونها الخطية، وحين نتجه إلى بلاد الشام وبغداد ستفتح لنا نافذة أخرى أثرت الخط العربي بكنوزها، إن كل فنان مسلم أثرى بجهده وإبداعه وقلمه وتعبه الكبير الفن الإسلامي، وبخاصة في شرق الكرة الأرضية، حيث وهبوا أنفسهم للفن، وصقلوا مواهبهم وتجاربهم، وخطوا حروفهم، ونصبوا فنهم في قلوب المحبين والمشتاقين لهذا الفن المتميز.

وهنا يقول ابن البواب «عليه الرحمة»

وارغب لكفك أن يخط بنانها　　　خيرا تخلفه بدار غرور

■ **وهل فن الخط قديم أم مستحدث؟**

فن الخط ليس قديما، فهو مملوء بالرقص والموسيقى الجميلة، ولن يكون قديما أبدا، بل هو فن أبدي وخالد خلود الدعوة الإسلامية، فهو أبقى الفنون والفنان يستطيع أن يخلق أثرا جميلا ممزوجا بثقافة العصر والناس.

■ **ومن الفنان الذي يمكن أن يصل إلى القمة في هذا المجال، وإن كان الوصول نسبيا؟؟**

الفنان الذي تصل أعماله القمة هو الذي يبعث في الناس السعادة، وهو الذي يتقن فنه وإبداعه، ومن هنا وجب على الفنان الكد والتعب والسهر والقلق على أعماله، كي تستحق العرض على الناس كجوهرة ثمينة مستخرجة من أجود المعادن وأنفسها.. معدن المعرفة من أعماق المعاني الخالدة.





■ - هنا السؤال يطرح نفسه وبالحاح: ماذا يتوجب على الفنان المسلم أن يفعل لتحقيق هذه المعادلة الصعبة؟؟

على الفنان المسلم في شتى بقاع الأرض أن يتحد مع أخيه الفنان المسلم، لتكوين جبهة فنية قوية ومتماسكة قادرة على تكوين تيار فني واسع ومترامي الأطراف، وأن يكونوا يدا واحدة، فبالصداقة والعمل الجاد المتواصل، والإخلاص في الإبداع، وتبادل الخبرات الفنية بينهم، يمكنهم عرض الثقافة الإسلامية وفنونها في قالب جميل ومبدع، وهو ما يمكن تعريفه بالفن الأصيل.

■ - لا بد أنك زرت بلدانا عدة مهتمة بالفنون، ماذا خرجت بنتيجة أو بملحوظة من خلال رؤيتك لهذه المشهد الفنية في تلك الدول؟؟

لقد قمت برحلات عديدة زرت بها بلداناً شتى زرت خلالها المتاحف، واطلعت على مقتنياتها من إبداعات الفنانين، وتعرفت على الفنانين في تلك الدول، وأستطيع القول إن رؤيتي للفن قد تغيرت من خلال هذه الزيارات، وبخاصة عندما زرت أمريكا والصين، حيث قامتا بجمع أعمال كثيرة لفنانين من مختلف أنحاء العالم لأنهم ينظرون للفنان نظرة خاصة وهامة.

■ - وهنا ماذا تنصح الفنان بعد هذه الجولات والمشاهد، وما خرجت منها بانطباعات؟؟

على الفنان أن يعمل بتأن، والابتعاد ما أمكن عن الاستعجال وحرق المراحل، وأن يجعل من دراسة آثار الفنانين القدامى نموذجا يحتذى، ونهجا لحياته الفنية، مع التأكيد على إبراز شخصيته أو محاولة بلورة هوية خاصة به، ولكن من خلال الاستفادة من تجارب الأقدمين والأساتذة.

■ - أنت أحد الفنانين الذين درسوا في كلية الفنون الجميلة، وصاحب دراية بالفنون التشكيلية، وعملت في مجال الخط العربي، ولكن أين رسا قاربك؟؟

نعم لقد تلقيت دراساتي الأكاديمية في مجال الفنون الجميلة « الرسم» ولي دراية بالفنون التشكيلية، واطلعت على سير وتراجم وإبداعات الفنانين العالميين، سواء بالقراءة عنهم أم مشاهدة إبداعا تهم و معارضهم، أو الاطلاع على كنوزهم، وعملت في مجال الخط العربي، وبخاصة الكوفي والثلث والنستعليق وشكسته نستعليق، ولكن في أعمالي ولوحاتي « أصول — حروفيات» اخترت الشكستة نستعليق لنعومته اللامتناهية، ورقصاته الموزونة التي تعطي للحروف مساحة واسعة لحرية، وقد أنجزت أعمالي كافة في الشكل المربع.

■ - ولماذا الشكل المربع بالذات؟؟

المربع يريح القلب والبصر، وهو نموذج للكعبة المشرفة، والكعبة بيت الله الحرام ذات المكانة المقدسة في قلوب ومشاعر المسلمين، وكما أن المربع يريح



فن الخط مليء بالرقص والموسيقى الجميلة، وهو أبقى الفنون.

الوصول إلى القمة تعني إسعاد الناس، وبالصداقة والعمل المتواصل يعرف الفن الأصيل.

اخترت الشكسته لنعومته ورقصاته الموزونة، واخترت المربع لأنه يريح القلب والبصر.

القلب والبصر فهو نموذج للجمال، حيث تشعرك حروفه بالراحة، فأنت تشعر معها وكأنك تتطاير بما تشعه عليك من إحساس حيث تجلس بجانبه وأنت آمن مطمئن.

■ - وهل على الفنان الخطاط أن يقوقع نفسه داخل معرفته بفنه فقط؟؟

على الفنان الحقيقي أن يكون ملماً بالفنون العالمية كافة، وأن يسخرها لخدمة فنه كي يمكنه تقديم عرض فني رائع.

■ - في عملك « بسم الله » على شكل طائر اختلاف كثير وكبير عن أعمالك السابقة، كيف، ولماذا، وما السر؟؟

في الماضي كنت أرسم الحرف وأملؤه بالحبر أو الألوان، ولكنني حين أكتب بالقلم الجلي تتولد لدي تراكيب جميلة وموزونة.

وفي أطراف طائر « بسم الله » ترسم الآيات القرآنية، وأحياناً يلجأ الفنان إلى الزخرفة والذهب يستعين بهما في تنميق بساط معنوي جميل، وقد روعي الشكل والتوازن في طائر « بسم الله » حيث استخدمت فيه اللون البني لكي يعطي للخط حرمة خاصة وأحياناً يحلق طائر « بسم الله » مع القلم والحبر، ونطير سوياً عن المكان الذي لا تزال فيه الشوائب الأرضية تخالط أحاسيسنا.

وفي نهاية اللقاء توجه الفنان **إسرافيل** بالشكر إلى مجلة « حروف عربية »، متمنياً اجتماع فناني الخط المسلمين في مؤسسة جامعة كبيرة للفنون الإسلامية كافة، وأن يجلس فنانو العالم معناً على بساط الفن الإسلامي الرفيع الرائع كي تسهم في استخراج لآلىء فن الشرق العظيم■





عملية التصحيح في فن الخط

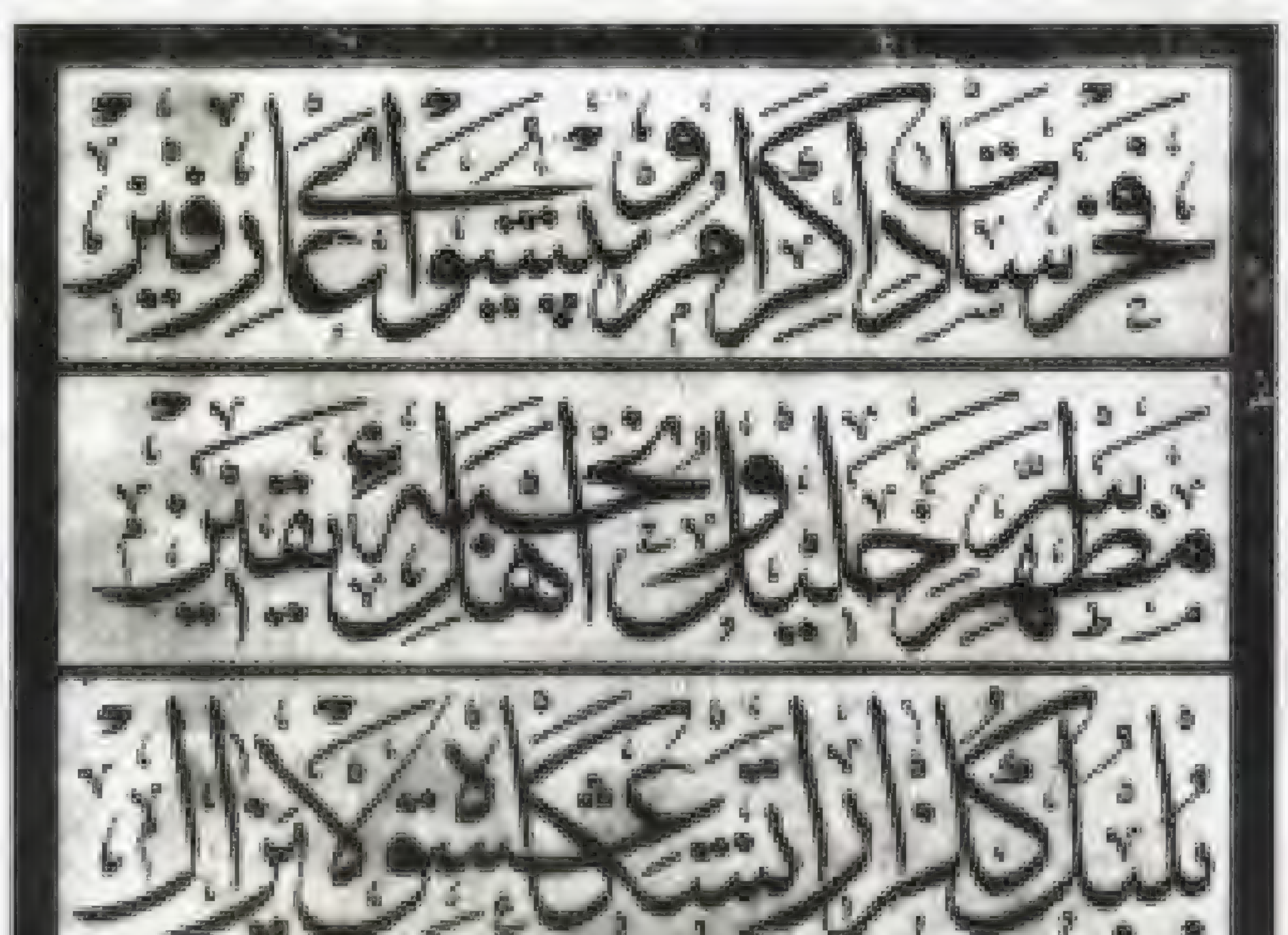
د. صواش جويك **

كلمة (التصحيح) تعني في اللغة العربية (إعادة الشيء إلى حالة سالمة، تحسين) أما في مصطلح الخطاطين فهي تعني: (التعديل أو التنظيف). إن للتصحيح أهمية كبرى في فن الخط الذي هو أحد أهم الفنون الإسلامية التركية التقليدية. ويمكن القول إن التصحيح يوازي عملية الخط في أهميته. إلاّ أننا نود أن نبين أن موضوع التصحيح متعلق بالأعمال الخطية الأصلية، أي يقوم الخطاط بالتصحيح عقب الكتابة بالقصبة.

ولا تطلق هذه الكلمة على العمليات والإجراءات التي تسبق الكتابة النهائية. فالتعديلات التي تُجرى على المسودات أو التخطيطات الأولية للأعمال الخطية المركبة وما كان على هيئة السطر، لا تعد من قبيل التصحيح. أي تنحصر عملية التصحيح على الإجراءات النهائية التي تُجرى على الخطوط في مراحلها النهائية.

لماذا عملية التصحيح؟

بما أن قلم الخط يكون ذا سن عريض ومائل فلا تبدو الأجزاء المرسومة والتي تشكل الحرف بسماكة واحدة، بل -كما هو معلوم- ستكون ذات بنية تشريحية متغيرة السماكة بين



لوحة للخطاط عزيز الرفاعي غير مكتملة التصحيح وخصوصاً في السطرين الأخيرين. (من كتاب: Kalem Guzeli)

الدقيقة والعريضة. وهذه هي خصوصية فن الخط. إذ إن ما يكتب بالقلم ذي السن المائل من خطوط متباينة السماكات يُسمى (حك القلم)، وتطلق هذه التسمية في الوقت نفسه على ما يرسمه القلم على الورق بأقصى عرض، أي بعرض سن القلم كاملاً. ولهذا تقاس جودة الخط في التصاميم المركبة أو حتى في خط الأسطر بمدى تحقق الرسم طبقاً لعرض السن ونظافته. وكذلك من المواصفات المهمة في الخط أن تكون حواف الخطوط التي ترسم منها الحروف نظيفة ومستوية، ويُسمى هذا الإجراء بـ(عملية التصحيح). ومهما كان جمال التركيب وهيئة الحروف يأتيان في مقدمة عناصر التقييم، إلاّ أن الخطوط المعتبرة تقيم بمقدار نظافتها.

إن الكتابة بالقصبة من العناصر المهمة في فن الخط. أما الخطوط التي تنجز بتخطيط حواف الحروف ثم تعبئتها بالفرشاة أو غيرها فلا تكون معتبرة وذات قيمة. فالكتابات التي ترسمها اليد بالقصبة (القلم العريض) مباشرة هي التي تحمل خصائص فن الخط بحق. ومثل هذه الكتابات التي تتم مباشرة باليد تحتاج إلى بعض التعديلات، أي التصحيح. ومن الجدير بالذكر أن الأصل في هذا العمل هو الكتابة من غير تصحيح. فينبغي أن تكون يد الخطاط ثابتة. فالكتابات التي تبدو نظيفة من غير تصحيح تعد كتابة مثالية. ولكن بسبب عملية الكتابة نفسها، أو بسبب المواد المستعملة، كالورق والحبر، تكون الحاجة إلى التصحيح أمراً لا مفر منه في الغالب. ومن الجدير بالذكر أن قيمة الخط ترتفع كلما قل التصحيح فيه.

إن الخطوط الكبيرة التي ترسم بالأقلام العريضة تسمى بـ(الجلي) وهي في غالب الأحيان تحتاج إلى التصحيح، لأن الخطاط مهما كانت يده قوية و ثابتة فإنه أثناء الكتابات الكبيرة

* ترجمة من التركية د. صلاح الدين شيرزاد

** عضو الهيأة التدريسية بجامعة معمار سنان فرع فنون الجرافيك - اسطنبول



قالب للوحة الخطاط علي ويلاحظ فيه آثار التصحيح بشكل واضح.

قد يفقد سيطرته ولو بشكل طفيف، وهذا ما يستدعي إلى إجراء التعديل. وبعكسه تماماً فإن الكتابات الصغيرة قد لا تحتاج إلى التصحيح لسهولة السيطرة على القلم، أو ربما تكون الحاجة قليلة جداً للتصحيح. إذ كلما صغرت الكتابة، أي كلما صغر القلم، تقل الحاجة إلى التصحيح. فالكتابات الدقيقة والتي تسمى (خردة) تكاد لا تحتاج إلى أي تصحيح.

إن الحاجة إلى التصحيح من حيث الكثرة أو القلة تتحدد حسب نوعية الخط، وبشكل عام فإن أنواع الخطوط التي تستوجب استعمال القلم بكامل عرض القلم في جميع أجزاء الحروف، أي إذا لم يمس سنّ القلم سطح الورق بشكل تام، كما في خط التعليق مثلاً.

المواد واللوازم التي تستخدم في الخط لها دور رئيس في مدى الحاجة إلى التصحيح، فكلما كان الحبر سيّالاً والورق صقيلاً ذا تهير (طلاء) جيد كانت الحاجة إلى التصحيح أقل، وينبغي أن لا نغفل عن الدور الكبير لمتانة ساعد الخطاط و يده المسيطرة في نظافة الحروف، وعلى العكس من ذلك عندما يكون الورق خشناً أو أن تقهيره رديء، والحبر يحوي شوائب أو جزيئات غير مذابة بشكل جيد، لأن القلم عندما يتحرك على سطح الورق الخشن فإنه سيرسم خطوطاً ذات حواف غير حادة، بالإضافة إلى أن ذرات الحبر قد تتناثر على أطراف الحروف بسبب تعثر القلم على مثل هذا السطح. ففي مثل هذا الموقف تكون الحاجة لإجراء التصحيح أمراً لا مناص منه، وفي الواقع إن التصحيح لا بد منه مهما قل حتى لو كان الخطاط مقتدراً ويستخدم أحسن أنواع الورق والحبر ويخط حروفاً كبيرة مثل (جلي الثلث)، فهو لا شك سيضطر إلى الاستمداد أكثر من مرة خلال سحب القلم، فعند وضع القلم بعد الاستمداد في النقطة التي انتهى فيها الحبر سيترك زيادة في العرض بفعل كثافة الحبر، لذا يستوجب تسوية سماكة الحرف وربما تكون الحاجة لإزالة النثار الدقيق من الحبر أيضاً. ولكن من المؤكد حتى في كتابة الجلي، أن الأجزاء التي لا تكتب بعرض القلم الكامل كترويس الألف ونهايات بعض الحروف (شظية) كالراء المرسلة ستحتاج إلى التصحيح.

في النهاية كانت مقدرة الخطاط، ومهما كانت وضعية المواد، فإن الطبيعة التشريحية للحروف، وخاصة في الخط الجلي، تستوجب تنظيف الحروف وإجراء التصحيحات عليها.

كيف يُجرى التصحيح؟

كنا قد عرّفنا (التصحيح) بأنه إجراء التعديل و التنظيف، لجعل حواف الحروف نظيفة وحادة دون أي تغيير في السماكة التي تحددها سن القلم، ولأهمية الحفاظ على هذه السماكة يعمد الخطاط إلى تحبير الأجزاء التي لم يصلها الحبر، أو حك ما فاض من الحبر و سبّب في زيادة السماكة، وإلاّ فإن أجزاء من الحروف ستعرض أو تضعف مما يؤدي إلى رداءة الخطوط.

ومن جانب آخر فإن مواطن التفاف القلم تحتاج إلى التعديل أيضاً لتبدو مرسومة بالسماكة الطبيعية للقلم مهما استدقت. ومثلها حين ترسم ترويسات الألفات وعيون (فراغات) بعض الحروف.

في خط جلي الثلث يجري تصحيح الحروف الطويلة كالألف واللام بالنظر إليها بعد وضعها بمحاذاة مستوى العين لملاحظة أي انحراف أو اعوجاج في الخط وخاصة في الحواف ويمكن ضبط سماكة الأجزاء العريضة من الحرف بوضع القلم نفسه في المكان لكشف الفرق ومن ثم يظهر كما لو كانت الحروف مكتوبة بطريقة الملء، أما إذا دعت الحاجة لتحبير الأجزاء الداخلية من الخطوط، بسبب عدم تلونها بالحبر عند مرور القلم عليها، فعندئذ ينبغي إمرار القلم - بعد الاستمداد - بدقة و عناية على تلك الأجزاء والحذر من عدم تسميك الخط أكثر من عرض القلم.

عندما يترك القلم أماكن غير محبّرة، فيجب أن يُعمد إلى ملء الثغرات هذه في الحال، قبل أن يجف الحبر، وذلك إما بإمرار القلم مرة أخرى على هذه الأجزاء بعد تحبيره أو إذا كان حبر الأجزاء المجاورة كافياً فيُسحب إلى الأجزاء الفارغة بالقلم نفسه، وبذلك يمكن الحفاظ على انسيابية الحبر في الحروف خلال هذا التصحيح الأولي.

أعمال التصحيحات الأولية مهمة جدا لتقليل الحاجة إلى التصحيحات النهائية، والتي تسمى بالتصحيحات الدقيقة، فيما بعد. فإذا كانت هذه العملية مناسبة في الخطوط الجلية (الكبيرة) فالأمر يختلف بعض الشيء عند تصحيح الخطوط الدقيقة مثل النسخ وغيره، فعند حدوث أي خطأ في كلمة أو حرف ما؛ يُعمد إلى إزالتها بسرعة بالإصبع أو بقطعة صغيرة من القطن لتعاد الكتابة مجدداً بالشكل المطلوب وطبعاً سلامة هذه العملية تعتمد على نوعية التقهير وجودته، لذا فإن على الخطاط أن يختار



تفصيل من لوحة خطية يظهر فيها إجراء التصحيح في حواف الحروف.

مواده بعناية، فالورق المقهر بشكل جيد والحبر السيّال الجيد كفيلان بتقليل عملية التصحيح إلى الحد الأدنى.

طرق إجراء التصحيح

بما أن التصحيح يُجرى على الورق فهو باختصار يقتصر على إضافة الحبر أو إزالة الزائد منه، وعند التصحيح يكون القيام بكلا العملين معاً، ففي حالة إزالة الحبر يتم التنفيذ بإحدى الطريقتين التاليتين، الأولى طريقة **اللحس أو المسح**، و الثانية **طريقة الحك أو الكشط**. أما عند الإضافة فلا تكون إلاّ بإضافة الحبر إلى الأجزاء المطلوبة بواسطة قلم الخط نفسه أو بقلم دقيق الرأس أو بالفرشاة. ومن المفيد هنا أن نتناول طرق إزالة الحبر من الورق التي هي أهم ما في عملية التصحيح.

١- **اللحس، أو المسح** : وهو إزالة الحبر الزائد من الورق باستخدام اللسان والسائل اللعابي، وتتم هذه إما بواسطة رأس الإصبع وإما بفرشاة دقيقة، وأحياناً يستعمل بدل الفرشاة لفافة قطن، كعيدان تنظيف الآذان، أو يلف القطن على رأس جسم صلب ودقيق مثل شوكة القنفذ وما شابه.

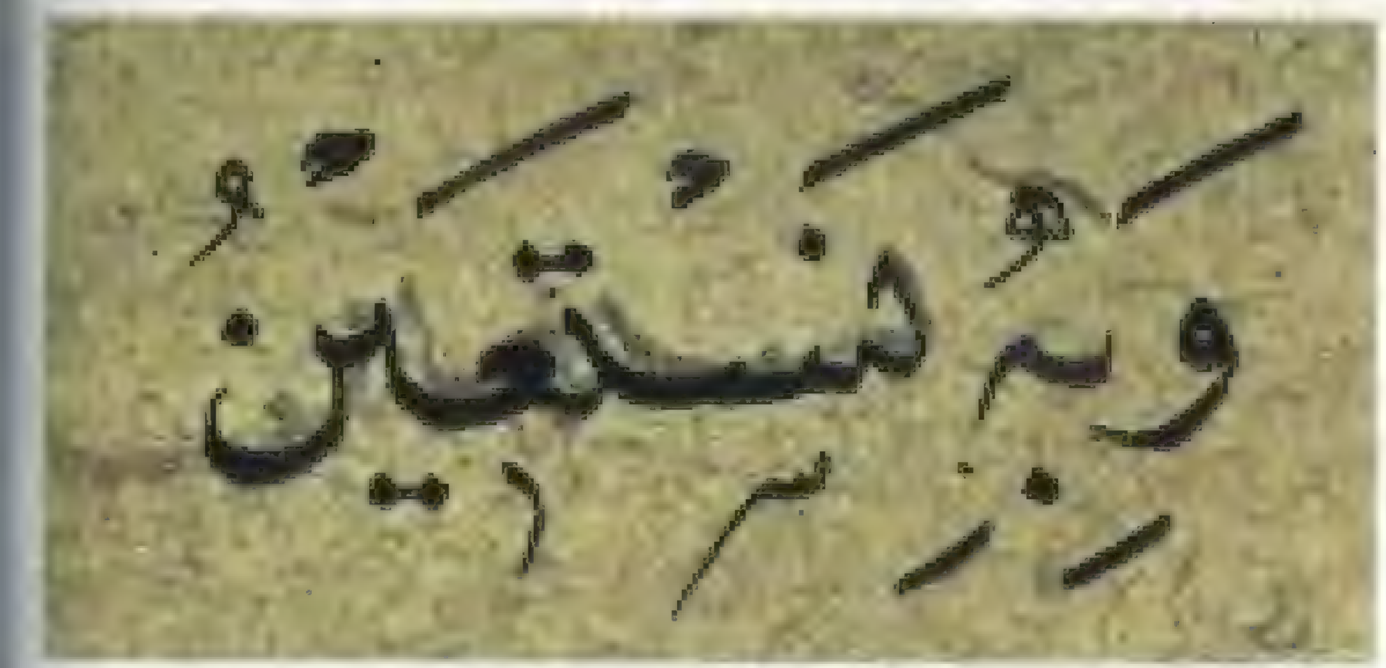
في الكتابات الجلية يمكن استعمال قطعة من القطن المبللة بالماء لمسح الحبر الزائد. وطبعاً لنجاح هذه العملية ينبغي أن يكون تقهير الورق (طلاؤه) جيداً. فالتنظيف بالقطن يصلح لإزالة كلمة أو نقطة أو لإزالة الحرف تماماً، أو لإزالة جزء كبير من الحرف في حالة الكتابات الجلية. وهكذا فإن المحو بالإصبع المبللة ليس إلاّ تصحيحاً (خشناً) لا يمكن اللجوء إليه عند تنظيف حواف الحروف، لأن هذا يتطلب فرشاة دقيقة وذات نوعية جيدة كالتي تصنع من شعر السمّور، فمثل هذه الفرشاة يمكن أن تزيل (وهي مبلولة) جزيئات الحبر الفائضة عن حدود الحروف. ولإتمام التصحيح الجيد يشترط أن يكون تقهير الورق ممتازاً والورق نفسه مستوياً لا خشونة في سطحه، ومع ذلك يمكن أن لا تفي الفرشاة بالغرض المطلوب في تصحيح الأجزاء الدقيقة والحساسة في الخطوط الدقيقة.

الفرشاة المبلولة تقوم بعملية التصحيح بسهولة كلما كان الحبر مخففاً كالذي يستعمل في خط التعليق، أما إذا كان الحبر غليظاً فستكون العملية أصعب، إذ أن إزالة الحبر الكثيف تحتاج إلى إمرار الفرشاة أكثر من مرة في الموقع ذاته، وهذا ربما يؤدي إلى التشويه وعدم الدقة. فالخطوط المرسومة بالحبر المخفف يكون تصحيحها بالفرشاة الدقيقة سليماً ومتقناً، ولأن هذه العملية عبارة عن إزالة أو محو الحبر الزائد فلن يبقى على الورق أثر لذلك، ولن يُصاب الورق بأي خدش، وحتى إذا نُظر إلى موقع التصحيح بواسطة المكبّر فإنه لن يظهر.

ومهما كان للتصحيح بطريقة الفرشاة من مزايا إلاّ أن تصحيح التفاصيل الدقيقة في الحروف، وإزالة الأحبار الكثيفة تعد من مصاعب هذه الطريقة.

٢- **الحك أو الكشط**: هو عملية إزالة الحبر الزائد عن الورق بواسطة الحك أو الكشط هذه المرة، ولإجراء هذه العملية تتطلب أداة حادة للغاية، وقد كان قديماً يطلقون على مثل هذه الأداة إسم (سكين التصحيح)، ومع أن هذه التسمية مازالت متداولة بين الخطاطين إلاّ أن الأدوات الأخرى بجميع أنوعها ومواصفاتها يستعملها الخطاط أيضاً. بل بعضاً منها يُصنع بصورة خاصة من قبل الخطاطين أنفسهم، وبسبب كون أنصالها حادة جداً فإنها تفقد حدتها سريعاً عند الاستعمال، لذا يتوجب شحذها بواسطة حجر الشحذ باستمرار. وأحياناً يعاد شحذها حتى بعد تصحيح حرف واحد. وهذه العملية تتم بكل دقة وعناية خاصة. فبواسطة الحجر الزيتي أو ورق الزجاج المصنفر الناعم (رقم صفر) يُحافظ على حد الرأس، وبذلك لا يتعرض الورق إلى التخديش عند إجراء التصحيح. لذا يراعى عدم الضغط بالسكين عند إزالة الأحبار الزائدة، إنما يتم ذلك بحركات لطيفة من الإصبع وبمهارة تامة، لأن التصحيح بهذه الوسيلة لا يكون إلاّ للمساحات الضيقة والدقيقة. أما في المساحات الأكبر فإن آثار الحك والكشط ستظهر بوضوح للعيان، وهو أسهل من عملية التصحيح بالفرشاة المبلولة لسهولة السيطرة على السكين، إلاّ أن الكشط مهما كان خفيفاً فإنه يزيل طبقة من طلاء الورق وهذا سيظهر إذا ما نُظر إليه بواسطة المكبّر، بعكس تصحيح الأماكن الصغيرة بالفرشاة حيث ستكون العملية أسرع وتحقق نتائج أفضل.

بعض الخطاطين يستخدمون السكين للقطع بدلاً من الكشط، ففي هذه الحالة يُحز الورق عند مكان الحبر الزائد بلطف بواسطة السكين ثم ترفع طبقة رقيقة من سطح الورق حيث كان الحبر الزائد، ولكن في هذه الحالة لا يمكن إجراء التصحيح بالتحبير في نفس المكان بسهولة لزوال طبقة الطلاء كاملاً أو جزءاً، وظهور ألياف الورق التي سينتشر خلالها الحبر بسهولة وبشكل غير مرغوب. لذا مهما كان التصحيح بحفر الورق على هذه الشاكلة



◄ نموذج للتصحيح بواسطة اللحس، ويظهر أثر الأجزاء الممسوحة. وهو بخط عزيز الرفاعي.



تفصيل من لوحة حامد، يظهر فيها عملية التصحيح. ▼





سهلاً بالنسبة إلى الفرشاة إلاّ أن من مساوئها صعوبة أو استحالة التحبير مجدداً في تلك الأجزاء، إلاّ إذا كان الطلاء سميكاً وجيداً فعند ذلك يمكن أن يُجرى التحبير في ذلك المكان مرة أو مرتين وليس أكثر.

إن اختيار الطريقة المناسبة لإجراء التصحيح يتوقف على نوعية الخط ونوعية الورق، إلاّ أن للخطاط أن يُرجح الطريقة التي تعوّد عليها، كي يحقق أفضل النتائج.

التصحيح بالحبر أو اللون

سبق وأن بينا طريقتي التصحيح بالإزالة وبالكشط أو الحفر، الاّ أنه توجد طريقة أخرى غيرهما، وهي طريقة التغطية بالحبر أو باللون. إذا كان التصحيح بالإزالة والكشط يُجرى بشكل دقيق وفي اللوحات الأصلية فإن هذه الطريقة الأخيرة يلجأ إليها الخطاط في القوالب الخطية، التي تستخدم في استنساخ الخطوط على الرخام أو اللوحات الأخرى التي ستنفذ بالملء بالدهان أو ما شابه. لذا فلا داعي لإجراء تصحيح القالب بالإزالة أو الكشط لأنها سوف لن تعرض على أنها لوحة خطية، إنما سيحتفظ الخطاط بها لنفسه، ولذا فإن إجراء تصحيح القوالب بهذه الطريقة سيكون سهلاً جداً، بل ويمكن إجراء التصحيح لأكثر من مرة في الجزء نفسه دون أي عائق، لأن التحبير مرة بعد مرة ممكن مهما تعددت طبقات الحبر، ولهذا السبب فإن العادة جرت على اختيار الأوراق داكنة اللون كالأسود مثلاً، وعندها تكون الكتابة بالزرنيخ ذي اللون الأصفر، أوبالإسفيداج ذي اللون الأبيض،وفي هذه الحالة يكون التصحيح بطريقة التغطية هو الأنسب، فبدلاً من إزالة الحبر الزائد سيقوم الخطاط هذه المرة بإضافة الحبر أو أي لون قريب من لون الورق الذي غالباً مايكون أسوداً بواسطة القلم أو الفرشاة. ثم يتم تثقيب حواف الحروف بالإبرة ليكون جاهزاً لعملية النسخ، وفي الوقت نفسه ستكون هذه الثقوب الحدود الآمنة للحروف، لأن ألوان التصحيح ستكون عرضة للتشقق والتساقط، خصوصاً إذا كانت سميكة ذات طبقات متعددة بسبب تكرار التصحيح، وهذا مايؤدي إلى تشويه أشكال الحروف من جديد ما لم تُحدد بالتثقيب ابتداءً.

كيف يتم إجراء تصحيح جيد؟

مر بنا سابقاً كيف أن الأصل في عمل الخطاط عدم حاجته إلى إجراء التصحيح أو الاكتفاء بأقل قدر ممكن، فمقدار الحاجة إلى التصحيح هو المؤشر الذي يحدّد مدى قوة الخطاط وفهمه لدقائق القواعد الخطية.

صحيح أن فن الخط يكاد لا يستغني عن عملية التصحيح، إلاّ أنها كلما كانت قليلة عُدّت اللوحة الخطية جيدة، ومهما كان مقدار التصحيح فعلى الخطاط أن يحاول عدم إظهار أثره، سواء قام به بوسيلة الإزالة بالفرشاة أم بالكشط.

إن عدم إتقان التصحيح سيسبب في تشويه اللوحة وسيكون تأثيرهُ سلباً على انسيابية الخطوط وتشريح الحروف. حيث إن أية زيادة أو نقصان في سماكة الخطوط التي تقاس بعرض القلم الذي كتبت به ستؤدي إلى تشويه الحرف وإفساده، فكم من خطاط أفسد كتابته بالتصحيح! ومنهم من يحرص على إجادته فلا يترك له أثراً حتى يظن المشاهد أن الحروف قد كُتبت بالقلم من أول وهلة. فأختفاء آثار التصحيح، حتى من أعين العارفين، يُعد من مميزات جودته.

وتظهر قوة الخطاط وتمكنه من كتابة الحروف وفق قواعدها وبشكل نظيف من خلال المسوّدات، فالمسوّدات التي ينجزها الخطاط بغرض التدريب تكون خالية من التصحيحات، وهي معيار واضح لمستوى الخطاط، لذا فإن بعضهم يتلفها كي لا يطلع عليها الآخرون فيكشفون ضعفه!

ولما كان عمل التصحيح يهدف إلى استكمال النواقص ورفع الأخطاء، فلا ينبغي أن تضاف أخطاء جديدة من جرّاء التصحيح، بل يجب مراعاة الدقة والإتقان فيه للحفاظ على حركة الخطوط الطبيعية، وكأنها لم يجر عليها أي تصحيح. ولهذا يجب أن نتنبه إلى بعض النقاط المهمة بهذا الصدد، النقطة الأولى عندما نريد إزالة الحبر الزائد عن الورق علينا أن نقوم بذلك بأية وسيلة ولكن نحرص على عدم ترك آثار واضحة. والنقطة الثانية أن لا نكثر من الحبر عند الإضافة إلى بعض الأجزاء، لأن الكثافة الشديدة الحاصلة بسبب الزيادة ستظهر للعين بشكل غير منسجم، لذا يفضل أن يلجأ الخطاط — قدر المستطاع — إلى التصحيح بالإزالة أو الكشط دون الإضافة.

وعند الاضطرار إلى الإضافة، على الخطاط مراعاة الأمور التالية:

١- عند القيام بالتصحيح يجب أن يتم ذلك بحبر الكتابة نفسه، ولايختار حبراً آخر، لأن درجة لمعان الأحبار المختلفة تتباين وبالتالي فإن الأجزاء التي أُجريت عليها التصحيح سيكون لمعانها ودرجة لونها مختلفة عن باقي الأجزاء.

٢- عند التصحيح يجب عدم إضافة الماء إلى الحبر الذي أُستخدم في الكتابة، لأن التخفيف سيغير من درجة لمعان الحبر أيضاً، وكذلك لأن الخطاط ربما يضطر إلى تغطية المكان أكثر من مرة للحصول على الكثافة المطلوبة، وهذا مما يزيد من احتمال التشويه. ومما ينصح في هذا المجال التقني أن، الخطاط عندما يترك قلمه أجزاءً غير محبّرة فعليه أن يغطي هذه الأجزاء في الحال وقبل أن يجف الحبر كي يحافظ على انسيابية الخط ولا يدع آثار التصحيح تظهر. وفي النهاية نقول إن التصحيح المتقن هو الذي لا يترك أثراً■

نموذج آخر من طريقة التصحيح بواسطة المسح.



يلاحظ أن التصحيح قد أجري في كلمة (بسم) فقط من البسملة.



تعريف كتاب

محمد المـر*

صفحات ذهبية

تعرض التراث الفكري والفني والإسلامي بضعة قرون بالإهمال، وعدم الاهتمام، فتسربت أجمل المخطوطات العربية والإسلامية إلى مكتبات الغرب ومتاحفه، وما بقي منها في وطنه قبع في أقبية الامبالاة، فتمزقت أوراقها، وبهتت ألوانها، وضاع بهاؤها، وقبل كل شيء حجبت عن القارئ والمتذوق العربي والمسلم الذي لم يشاهد هذه الكنوز في معارض مميزة أو متاحف جميلة وحديثة، ولم يطلع على نسخ عصرية منها، ولم يطلع على دراسات أكاديمية تفتح له أبوابها وتأخذه في نزهات بصرية وذوقية وفكرية في أرجاء رياضها العطرة وبساتينها الجميلة.

وقد قيض الله مؤخراً لهذه الكنوز الرائعة مجموعة قليلة من الباحثين والأكاديميين العرب والمسلمين الذين استجابوا للمسؤولية التاريخية ونفضوا الغبار عن مجموعات لا حصر لها من نوادر المخطوطات العربية والإسلامية فحققوها ونشروها ودرسوا جمالياتها الفنية في مجالات الأغلفة والورق والزخرفة والتذهيب والمدارس الخطية وغيرها.

ويبرز من بين هذه المجموعة القليلة اسم الباحث الأكاديمي المميز الدكتور **نبيل فتحي صفوة** الذي أصبح من أهم خبراء تاريخ فن الخط العربي، وقد صدرت له العديد من المؤلفات المتخصصة والهامة، وآخر هذه المؤلفات كتاب «**صفحات إسلامية ذهبية**» من مجموعة الشيخ **غسان إبراهيم شاكر**. وقد صدرت هذا العام طبعة جديدة باللغة العربية من منشورات «**أزيموث**» التابعة لجامعة **اوكسفورد** البريطانية العريقة، وكانت الطبعة الإنجليزية قد صدرت عن الدار نفسها في عام ألفين ميلادية، وحظيت بتقدير إعلامي ونقدي وأكاديمي، وعدت من أجمل الأعمال التي صدرت في هذا المجال الفني الهام.

الخلفية التاريخية

يورد المؤلف في البداية إطلالة بانورامية على الخلفية التاريخية لفن الخط العربي في مختلف مراحله الزمنية ومواقعه الجغرافية. ويشير إلى أن الباحثين الغربيين قدموا دراسات جادة في دراسة العمارة الإسلامية والنسيج والصناعات المعدنية والخزفية والمتمنمات الإسلامية. أما فن الخط العربي في المخطوطات العربية الإسلامية فلم ينل إلا اهتماماً يسيراً من أولئك الباحثين. وبالتالي فإن هذه المنطقة التراثية الفنية ما زالت أرضا بكراً للباحثين في الغرب وفي الدول العربية والإسلامية.

وورد تاريخ الخط وسير الخطاطين متناثراً في المصادر الإسلامية، وبالنسبة إلى دراسة تاريخ فن الخط في الدولة العثمانية فهنالك كتاب «**تحفة الخطاطين**» الذي ألفه في القرن الثامن عشر «**مستقيم زادة سليمان سعد الدين أفندي**» المتوفى سنة ١٧٨٨م. ويشبه المؤلف إنجاز **مستقيم زادة** الفكري بإنجاز الباحث الإيطالي «**جورجيو فاساري**» الذي كتب مؤلفه الشهير عن أعلام فن النهضة الإيطالية.

فمستقيم زادة كان مؤلفا وخطاطا. درس على يد الخطاط «**محمد راسم**» وكذلك الحال



■ غلاف الكتاب وهو من منشورات «أزيموث» ٢٠٠٢م

* أديب وكاتب من الإمارات



• الورقتان ١ب-٢أ من مصحف كامل موقع من قبل ياقوت المستعصمي

مع «فاساري» الذي كان مؤرخاً وفناناً له لوحات في مختلف متاحف العالم الكبرى. وقد صدرت التحفة في عام ١٩٢٨م، وهي سنة إلغاء الأحرف العربية في تركيا، وقدم له وأعده للناشر الحديث الباحث «**ابن الأمين محمد كمال إينال**»، وقام هذا الباحث بعد ذلك بإصدار كتاب «**آخر الخطاطين**» في عام ١٩٥٥م. وفيه واصل محاولات **مستقيم زادة** في كتابة «**تراجم الخطاطين**» الأتراك حتى منتصف القرن العشرين. أما دراسة الخطاطين الإيرانيين فإن كتاب «**آثار خوشنويسان**» لمؤلفه «**مهدي بياني**» يعد من أفضل كتب تراجم عباقرة فن الخط في إيران حتى القرن العشرين.

وتذكر كتب التاريخ أن عملية انتقال فنون الخط وتقنياته بين الأساتذة والتلاميذ تخضع لطقوس وآداب معينة تسودها علاقات المحبة والاحترام.

ويشير المؤلف إلى مجموعة من النساء اللواتي برعن في فن الخط، واللواتي ذكرهن **مستقيم زادة** في التحفة، ومنهن «**بادشاه خاتون الكرمانية**» و«**فاطمة بنت أحمد بن علي البغدادية**» ومن تركيا برزت «**زاهدة خانم ابنة علي باشا**» الصدر الأعظم التي نالت إجازتها في خط التعليق من الخطاط الشهير **قاضي عسكر مصطفى عزت أفندي** (المتوفى عام ١٨٧٦م).

يفصّل المؤلف في المواد المستعملة في إنجاز اللوحات والأعمال الخطية فيذكر أن قلم القصب هو الأداة الرئيسة في هذا الفن، ويليه الورق الذي تم سقيه بالنشاء وطلاؤه من قبل الخطاط نفسه أو من مصدر متخصص بطلاء الورق، وكانت أكثر اللوحات الفردية تكتب ثم تلصق على قطعة من



• الورقة ١٣٣أ توقيع الخطاط ياقوت المستعصمي

الورق المقوى وصفها المؤرخون بكلمة «**مرقع**». واستخدم الخطاطون أيضاً أداة اسمها «**المسطار**» وهي تتألف من ورق مقوى مثبتة عليه خيوط دقيقة، وهي تعين الخطاط على تناسق السطور وصفها. وعدد الأساليب أو الأقلام الكلاسيكية الستة وهي: النسخ، والثلث، والريحان، والمحقق، والرقاع، والتوقيع، ولكن المؤلف يركز في مقدمته على خطي الغبار والشكسته، وذلك لأن مجموعة الشيخ **غسان إبراهيم شاكر** تحتوي على نماذج ممتازة من هذين الخطين.

وخط الغبار كما يذكر **القلقشندي** هو قلم ضئيل مولد من الرقاع والنسخ، وكان المقتنون يرغبون في المصاحف المكتوبة بخط الغبار الدقيق تبركاً بها أكثر من قراءتها.. أما خط الشكسته «الخط المكسور» فهو اختراع إيراني أبدعه الخطاط الهراتي «**شفيعه**» في أواسط القرن السابع عشر، وتصعب قراءته لمن لا يعرف قواعده، وساد هذا الخط في المراسلات الإيرانية في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر.

أساليب وفنون

وتوجد في مجموعة الشيخ **غسان إبراهيم شاكر** عدة مصاحف مكتوبة بأسلوب «**أيت بركنار**» الذي انتشر في تركيا العثمانية في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، وصفته المميزة تقوم على أن كل صفحة تنتهي بنهاية آية كاملة، وكتبت هذه المصاحف لتسهيل عملية التعليم والحفظ. وبالإضافة إلى هذه المصاحف هنالك مصاحف كتبت بأسلوب «**توافقلو**» الذي يركز على الكتابات المتناظرة التي ترتب الكلمات المتشابهة بشكل جمالي، وباستعمال حبر من نوع مختلف، وسمي هذا الأسلوب **بالداوودي** نسبة إلى الخطاط «**داوود**» الذي قيل إنه أول من ابتدع هذا الأسلوب.

ويذكر المؤلف أنه بعد سيطرة العثمانيين على دولة بلغاريا صارت إحدى مدنها «**شمني**» من أهم المدن الإسلامية في البلقان، وجاءت منها مجموعة من الخطاطين المميزين الذين درسوا على يد أساتذة عثمانيين ومنهم **محمد نوري** وهو من تلامذة **حسين الوهبي** وفي مدينة بلغارية أخرى اسمها **روسة** ولد الخطاط الكبير الحاج **محمد نظيف أفندي** عام ١٨٤٦م وهو من تلامذة **شفيق بك** و**سامي أفندي** و**عبد الأحد الوحدتي**.

ويختتم المؤلف مقدمته بالإشارة إلى أن هنالك العديد من الروائع الفنية الإسلامية في



مجال الخط والتي وصلت إلينا عبر قرون من الإبداع والتميز، وتلك الروائع نشأت بفعل الخلفية الدينية الإسلامية ذات الأبعاد الروحانية السامية والقيم الجمالية العذبة التي جعلتها زاداً ثقافياً وفنياً لأجيال متعددة من المسلمين في مختلف بقاع الأرض.

جهد أكاديمي

تحتوي مجموعة الشيخ **غسان إبراهيم شاكر** على نفائس من المخطوطات الإسلامية التي جمعها عبر سنوات طويلة، لتكون واحدة من المجموعات الخاصة الهامة في عالمنا العربي والإسلامي، وقد أورد الدكتور **نبيل صفوة** في هذا الكتاب خمسة وسبعين نموذجاً من هذه النفائس.

وتنقسم هذه النماذج إلى مخطوطات متنوعة من المصاحف البديعة، وكتب الدعاء الرائعة التي نبعت من المنابع الفنية الشهيرة المتمثلة في المدرسة العثمانية، والمدرسة الفارسية،



الورقتان ٣٠١ ب - ٣٠٢ آ من مصحف بمدينة شيراز - أواسط القرن الرابع عشر

والمدرسة العربية، ومدارس الأطراف الإسلامية مثل نيجيريا وتركستان وإندونيسيا والصين.

وسأشير إلى بعض هذه النفائس التي درسها المؤلف بكل دقة وإحكام أكاديميين حيث ذكر عند وصف كل مخطوطة اسم الكاتب وبلده والتاريخ وعدد الأوراق وطولها وعرضها بالسنتيمتر، ومساحة المتن، وعدد الأسطر، والمسافة بين السطور، والتوقيع، ونوع الخط أو الخطوط المستعملة، والتفسيرات بين السطور، ووصفاً فنياً وتقنياً لنوع التجليد، وكل ذلك يدل على سعة إطلاع المؤلف ومدى تذوقه الفني ومعرفته لتقنيات الكتابة ومواد المخطوطات، كما يدل على جلده وصبره في دراسته ووصفه لكل مخطوط على حدة، وهو أمر نادر في الدراسات العربية في مجال المخطوطات.

نفائس المجموعة

من نفائس مجموعة الشيخ **غسان إبراهيم شاكر** مصحف كامل موقع من قبل الخطاط البغدادي المعروف **ياقوت المستعصمي** في ربيع سنة ٦٨٣ هجرية ١٢٨٤م وقد أخذت هذه المخطوطة إلى الهند، ويعتقد أنها رممت هناك، وأضيف إليها التذهيب والزخارف بالأسلوب المغولي على أسلوب الطلي **الهلكاري**، وذلك في القرن الثامن عشر.

وهنالك أيضاً مصحف مملوكي رائع ينسب إلى الخطاط **أحمد المتطبب**، وقد لفتت المصاحف المملوكية الجميلة أنظار الباحثين منذ خمسينيات القرن العشرين، وقد كتب متن هذا المصحف بخط **المحقق**، وكتبت عناوين السور بخط **التوقيع**، ويحفل هذا المخطوط بالعديد من التفاصيل الخطية والزخرفية التي تجعله واحداً من أجمل وأقدم مصاحف العهد **المملوكي**.

المصاحف الصفوية ممثلة في المجموعة بمصحف رقم (٩) في الكاتلوج، وقد كتب بخط النسخ في **شيراز** في منتصف القرن السادس عشر، وهو من المصاحف الرائعة الجمال بتذهيبها وزخرفتها المميزة، وهذا المصحف كاتبه مجهول مثل العديد من المصاحف التي وصلتنا عبر القرون الماضية.

ومن المصاحف التي يمتاز إخراجها بالطرافة مصحف صغير مثمن الأضلاع كتبه **محمد أمين** الكاتب الغباري بخط **الغبار** الدقيق في عام ١٠٢٤ هجرية.

ويشير المؤلف إلى مصحف كتبه الخطاط **محمد صادق بن حاجي محمد المشهدي**



الورقتان ٢ب - ٣آ (في الأعلى) و٢٩٥ب - ٢٩٦آ، من مصحف محمد أمين الكاتب الغباري، إيران ١٠٢٤هـ

فيذكر أن هذا المصحف مكتوب كتابة فاخرة، مستعملاً خط النسخ في كتابة المتن والتفسير بالفارسية، والغريب أن هذا الخطاط البارع والملهم الذي أنجز هذا العمل الخطي الباهر لم يكن من الخطاطين المعروفين في تاريخ الخط.

وللخطاط **محمد علي بن محمد صادق الأصفهاني** أعمال رائعة تتمثل في مصحفين هما (٢٣) و(٢٥) من كاتلوج الكتاب، وقد كتب متناهما بخط النسخ، والتفسير باللغة الفارسية وبخط الشكسته، وعناوين السور بخط الرقاع، وامتاز المصحفان بزخرفة فاخرة وتجليد فني رائع.

ومن المصاحف الفارسية مصحف كتبه بخط النسخ الخطاط **أسد الله البروجردي**، وكتب ترجمته بالفارسية بخط النستعليق الخطاط **رشيدي ثاني مازندراني** وقد كتب هذا المصحف المميز للسلطان **فتح علي شاه** وهو ثاني سلاطين



الورقتان ٢ب - ٣آ من مصحف بقلم محمد علي بن محمد صادق الأصفهاني

القاجار في إيران.. ويذكر المؤلف أن التناغم في السطور والحساسية الجمالية السائدة للخطاط مكنته من أن يضفي على هذه النسخة الفريدة من القرآن مسحة رائعة من الجمال والشاعرية.

ويلي هذا المصحف في الأهمية مصحف فارسي آخر كتبه ابن **محمد تقي عبد الرحيم** وجلده **محمد حسن شيرازي** وهو مؤرخ سنة ١٢٨١ هجرية، ويعد من أحسن المصاحف الفارسية في مجموعة غسان شاكر.

المخطوطات العثمانية

توجد في مجموعة مخطوطات الشيخ **غسان إبراهيم شاكر** نماذج رائعة للمدرسة العثمانية منها: مصحف للخطاط **دده محمد** وهو حفيد الخطاط الكبير **حمد الله الأماسي** رأس المدرسة العثمانية، وقد كتبه حوالي العقد الثامن من القرن السادس عشر، واتبع فيه مدرسة جده ووالده، وتميز بخط النسخ الجميل والتذهيب



•الورقتان ٤٤٧ب - ٤٤٨أ من مصحف كتبه عبدالله الزماني الأصفهاني

العثماني الفاخر.

وهنالك مصاحف عثمانية جميلة وتمتاز بجماليات رائعة في تذهيباتها وزخرفتها وإخراجها، وهي لخطاطين أتراك كبار أمثال: **رمضان بن إسماعيل، وعبدالله الحافظ، وخليل بن حسن، ومحمد عزت والحاج أحمد نائلي، ومحمد راشد، ومحمد رجائي، وأمر الله الحقي، وعلي عثمان حلمي، ومحمد الشكري، والحاج أحمد شوقي، والحافظ عثمان الشوقي، وصالح النائلي.**

وبالإضافة إلى هذه المصاحف هنالك مجموعة نادرة من كتب الأدعية منها: كتاب نسخه الخطاط المعروف **محمد راسم** في عام ١٢٩٤ هجرية، وذهبه الحاج **أحمد أيا صوفيا**، وقد كتب خصيصاً لابنة السلطان العثماني **عبد المجيد خان** حيث نقرأ في إحدى صفحات الكتب ما يلي: «يا رب، برحمتك ولطفك اغفر لهذه الأثمة والخاطئة **رفيعة بنت السلطان عبد المجيد خان** وتمتاز المخطوطة بالعديد من



•الورقة ٣١٠ب - من مصحف كتبه علي وكريم بن محمد الإمامي - إيران ١٢٣٦هـ

الصفحات المذهبة التي تمثل النخلة المباركة، والسجادة الشريفة، وأسماء الملائكة مثل **إسرافيل وميخائيل و(عزرائيل)**، وسيف «**ذو الفقار**» للإمام **علي بن أبي طالب** رضي الله عنه، ورسم لشجرة الطوبى، ورسم مكة المكرمة والمدينة المنورة التي نراها عادة في كتب الأدعية المذهبية.

وهنالك أيضاً مخطوطة رائعة الجمال لكتاب **دلائل الخيرات** مخطوطة بقلم الحاج **محمد أمين** عام ١٢١٦ هجرية، وهي من تذهيب الحاج **حافظ محمد نوري**، ومخطوطة أخرى للكتاب نفسه بقلم الخطاط السيد **إبراهيم سكوتي**، وتمتاز بتذهيب فاخر ورسومات بديعة.

ويورد المؤلف عدة نماذج لمخطوطات من بلدان إسلامية أخرى مثل المغرب والسودان وأفريقيا الغربية والصين والشرق الأقصى، وهي نماذج لها خصوصياتها الفنية والمكانية المرتبطة بالتجربة التاريخية الخطية في تلك الدول والبلدان.

ملاحظات ختامية

كتاب «**صفحات إسلامية ذهبية**» كتب في الأصل باللغة الإنجليزية، وترجمه المؤلف الدكتور **نبيل فتحي صفوة** إلى اللغة العربية. وعلى الرغم من الجهد الواضح الذي بذله في هذه الترجمة إلا أن هنالك بعض الأخطاء والهنات الطباعية والنحوية والتعبيرية نأمل أن يتم تلافيها في الطبعات القادمة لهذا الكتاب المميز. ونشير أيضاً إلى القسم الخاص بدور النساء في تاريخ الخط العربي حيث ركز المؤلف على تركيا وإيران، وأهمل ذكر النساء اللواتي برعن في فن الخط في الحواضر العربية مثل دمشق والقاهرة وفي مدن الشمال الأفريقي والأندلس في أثناء ازدهار الحضارة العربية الإسلامية هنالك، والمعلومات وافرة في هذا المجال، وهي مبعثرة في المراجع التاريخية الكلاسيكية والحديثة. ولكن على الرغم من هذه الملاحظات يبقى كتاب «**صفحات إسلامية ذهبية**» من أهم الكتب الحديثة التي صدرت في مجال الدراسة الفنية الأكاديمية لروائع التراث العربي والإسلامي. ونتمنى من الباحث القدير الدكتور **نبيل فتحي صفوت**، أن يواصل جهوده المباركة والمبدعة لنفض الغبار عن كنوزنا التراثية، وأن يقتدي به شباب الباحثين في عالمنا العربي والإسلامي، وأن تهتم المؤسسات الخاصة والعامة بهذا المسعى الثقافي النبيل، وتدعمهم وتنشر أبحاثهم بطريقة طباعية فنية متطورة، لكي نثبت للعالم مدى اهتمامنا بتراثنا خصوصاً ونحن نمر بمرحلة اشتد الهجوم فيها على منجزاتنا الحضارية والتقليل من شأن مساهمتنا في الحضارة الإنسانية ■

• الورقة ٢١٠ب من مصحف بقلم محمد علي بن محمد صادق الأصفهاني وابنا محمد طوشنويس إيران ١٣٣٣هـ





جرت العادة عند كتابة المصاحف المتداولة أن يتم تكليف الخطاط بشكل مباشر من الجهات صاحبة العلاقة لتنفيذ الكتابة دون وجود أدنى منافسة..لكن دولة قطر ورغبة منها في تقديم كل ما هو مميز وجديد فقد آثرت طرح كتابة مصحف جديد بفكرة جديدة وخط جديد يحمل اسم مصحف قطر على شكل منافسة ضمن مسابقة عالمية مفتوحة أمام الخطاطين في العالم، وبذلك يمكن تحقيق أفضل النتائج بالحصول على أجود الخطوط وأبدعها، كما تشكل الفكرة المستحدثة حافزا أمام الخطاطين لإظهار مهاراتهم وإبراز قدراتهم الإبداعية في مجال كتابة المصحف الشريف

هدية أمير قطر

ويأتي مشروع **مصحف قطر** تنفيذاً لتوجيهات صاحب السمو **الشيخ حمد بن خليفة آل ثاني** أمير دولة قطر بإصدار مصحف جديد وبخط جديد يحمل اسم قطر وهذا في حد ذاته يرمز إلى العديد من المعاني والدلالات من أبرزها أنه خير



قالت يا ويلتى أألد وأنا عجوز وهذا بعلي شيخا إن هذا لشيء
عجيب ۝ قالوا أتعجبين من أمر الله رحمت الله وبركاته
عليكم أهل البيت إنه حميد مجيد ۝ فلما ذهب عن إبراهيم
الروع وجاءته البشرى يجادلنا في قوم لوط ۝ إن إبراهيم
لحليم أواه منيب ۝ يا إبراهيم أعرض عن هذا إنه قد جاء
أمر ربك وإنهم آتيهم عذاب غير مردود ۝ ولما جاءت
رسلنا لوطا سيء بهم وضاق بهم ذرعا وقال هذا يوم عصيب
۝ وجاءه قومه يهرعون إليه ومن قبل كانوا يعملون
السيئات قال يا قوم هؤلاء بناتي هن أطهر لكم فاتقوا
الله ولا تخزون في ضيفي أليس منكم رجل رشيد ۝
قالوا لقد علمت ما لنا في بناتك من حق وإنك لتعلم
ما نريد ۝ قال لو أن لي بكم قوة أو آوي إلى ركن شديد ۝
قالوا يا لوط إنا رسل ربك لن يصلوا إليك فأسر بأهلك
بقطع من الليل ولا يلتفت منكم أحد إلا امرأتك إنه
مصيبها ما أصابهم إن موعدهم الصبح أليس الصبح بقريب ۝

هدية من أمير قطر إلى المسلمين، حيث تترأس قطر المؤتمر الإسلامي في دورته الحالية.

ويشير الأستاذ **خليفة بن جاسم الكواري** مدير إدارة الشؤون الإسلامية بوزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية بدولة قطر والمشرف على **مصحف قطر** إلى أن الملايين سينتفعون بهذا المشروع الحضاري الرائد، وما من شك في أن أجر هذا العمل وثوابه سيكون عظيماً، وقال: «هنيئا لأمير قطر هذا العمل التاريخي الذي سيكون أحد إنجازات سموه الكبيرة والكثيرة ورصيدا في سجل إنجازاته».

وقال **الكواري**: «أن هذا المشروع تاريخي بكل معنى الكلمة، وسيتعاقب عليه أمم وأزمان إلى ما شاء الله تعالى، وكما قال تعالى: ﴿وإنه لذكر لك ولقومك﴾ «سورة الزخرف آية:٤٤»، والذكر كما قال الشاعر عمرٌ ثانٍ للإنسان؛ يذكر أن أمير قطر كان قد عمل على دعم العديد من المشاريع ذات الصلة بالقرآن الكريم، منها طباعة المصحف الشريف التي تتم سنويا على نفقته، وكذلك دعمه لمسابقة **الشيخ قاسم بن محمد آل ثاني** لحفظ القران الكريم السنوية. ويأتي مصحف قطر ليكمل هذه المشاريع الخيرية العملاقة في خدمة كتاب الله تعالى.

فكرة قديمة جديدة

ويضيف **الكواري**: «إن فكرة المشروع بدأت في التبلور عام ١٩٩١م في عهد رئاسة المحاكم الشرعية ثم انتعشت الفكرة من جديد بعد إنشاء وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية بدولة قطر».

ويهدف المشروع - كما يشير **الكواري** - إلى التقرب إلى الله عز وجل بطباعة وكتابة مصحف شريف مستقل، ومتميز، وتاريخي يحمل اسم دولة قطر، بحيث يعتمد كنسخة أصلية ومدققة ومراجعة تعود حقوق نشره حصرياً لدولة قطر، ويكون مصدرا لجميع الطبعات المحلية للقرآن الكريم، حيث إن معظم المصاحف المتداولة في دولة قطر كانت تصويرا لمصاحف مكتوبة لجهات غير قطرية، وسبق طباعتها ونشرها في العديد من دول العالم الإسلامي كالسعودية والإمارات وسلطنة عمان والأردن وغيرها. ومن هذا المنطلق فقد أسندت تنفيذ المهمة الشريفة والمباركة إلى وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية بدولة قطر.

وأشار الأستاذ **محمد التميمي** من مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية باسطنبول إلى أن أهم ما يمكن أن يميز مصحف قطر هو الجمع بين حسنيين هما: جمال الخط، وضبط الرسم العثماني، والقراءات، وتيسير القراءة على المسلم، حيث يصعب التفضيل بين مصحف وآخر، لأن الهدف من طباعة المصاحف هو التقرب الى الله، وليس المنافسة بحد ذاتها، وذلك ما يفسر حرص الأمراء والخلفاء والحكام في العالم

الإسلامي على مر العصور والأزمنة على الأمر بكتابة مصاحف تحمل أسماءهم وتضيف جديدا إلى المصاحف المتداولة.

وتعليقا على فكرة إجراء مسابقة خاصة لطباعة مصحف جديد أشار التميمي إلى أن أعضاء هيأة التحكيم لم يسبق لهم أن شاركوا في مسابقة مماثلة لكتابة مصحف كامل وأن تحكيم مسابقات للخط العربي بينها كتابة آيات أو سور قرآنية، وليس قرآناً كاملا متكاملا، وأن تجربة كتابة مصحف قطر على شكل منافسة ومسابقة بين الخطاطين تعتبر تجربة جديدة وفريدة تستحق الإشادة والثناء.

خطوات التنفيذ

سارعت وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية بدولة قطر إلى الاتصال بمركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية «إرسيكا» - إحدى مؤسسات منظمة المؤتمر الإسلامي - ومقره **إسطنبول** لبحث أوجه التعاون والتنسيق والتخطيط لهذا المشروع الحضاري الرائع نظراً إلى ما يحتله المركز من مصداقية، وما يشكله من مرجعية في مجال الخط العربي حيث ينظم سنويا مسابقة للخط العربي بجميع أشكاله وأنواعه على مستوى عالمي، وأشار **الكواري** من جهته إلى أن الوزارة قامت بالتنسيق مع المركز بتوجيه الدعوات الرسمية للخطاطين المرشحين للدخول في المسابقة، ولوضع لوائح وشروط المسابقة، وتعميمها على المشاركين وترشيح أسماء الأساتذة أعضاء لجنة التحكيم.

شروط المسابقة

ونظرا إلى ما تحتله المسابقة من أهمية مرموقة فقد تم وضع شروط تتناسب وتميز الحدث وأهميته حيث تم فتح باب المسابقة أمام جميع الخطاطين المعروفين عالميا، ممن لديهم القدرة على كتابة المصحف الشريف بخط النسخ، وأسماء السور القرآنية بخط الإجازة. كما طلب من الخطاطين المشاركين كتابة صفحة واحدة من سورة المائدة من الآية ٥١ إلى الآية ٥٧، وصفحة واحدة من سورة هود من الآية ٧٢ إلى الآية ٨١، وأول صفحتين من سورة لقمان، وآخر صفحة من المصحف الشريف سورة الإخلاص وسورة الفلق وسورة الناس.

ويرجع **الكواري** سبب اختيار الجزء الثاني من القرآن الكريم أنه يعطي مؤشرا على مستوى الخطاط عند الكتابة المريحة، أما اشتراط كتابة الجزء الثامن والعشرين فإنه يعطي مؤشرا على مستوى الخطاط في كتابة الأجزاء الأخيرة من



المصحف الشريف، حيث سعت لجنة التحكيم إلى الحكم على مستوى الخطاط في بداية كتابة المصحف وفي نهايته.

وقد أعطيت فرصة للمشاركين مداها ثلاثة أشهر من تاريخ الدعوة الخطية، بعدئذ يتم استكتاب الخطاطين الثلاثة الفائزين للمصحف الشريف على أن لا تتجاوز مدة الإنجاز للعمل ثمانية عشر شهرا من تاريخ التكليف.

أما تقنيا، فلم تشترط المسابقة استخدام الخطاط للورق **المقهر** «المصقول يدويا على الطريقة التقليدية»، وأجازت استخدام الورق المصقول المطلى «مات» وعلى وجه واحد من من الورق. وأجازت استخدام الطامس الأبيض أو إلصاق سطر أو أكثر على شكل شريط في بعض الصفحات من أجل التصحيح، وأن تكون مساحة الكتابة على الصحيفة هي ٢٥سم × ١٤سم مع إمكانية ترك هامش من كلا الجانبين بنحو ٣سم كما اشترطت المسابقة استخدام «قلم بوص» أو «قلم جاوي» بعرض مناسب، وأن يكون الخط قابلاً للتصغير والتكبير في أثناء الطباعة.

وحول نوع الرسم فقد اشترطت المسابقة اتباع الرسم العثماني المشهور في المنطقة العربية بواقع ١٥ سطرا لكل صحيفة على أن تبدأ وتنتهي الصحيفة بآية ويكون كل جزء في ٢٠ صفحة باستثناء الجزء الأول مع ضرورة استخدام شكل موحد لوضع أرقام الآيات داخله.

المكافآت والحوافز

وكانت وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية بدولة قطر قد رصدت ضمن شروط المسابقة للخطاطين مكافآت مادية قيمة، حيث سيمنح الفائز الأول مكافأة وقدرها مئة ألف دولار أمريكي، مكافأة قدرها خمسون ألف دولار أمريكي لكل من الخطاطين الثاني والثالث. كما اشترطت على الفائزين أن تكون جميع الأعمال الفائزة بعد ذلك ملكا للوزارة، ولا تعاد الأعمال المشاركة إلى أصحابها، بل تبقى ملكا لصاحب المشروع، وهو وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية بدولة قطر، وعلى أن يتم توقيع عقد بين الخطاطين الفائزين ووزارة الأوقاف القطرية لتنظيم العلاقة بين الطرفين في المشروع.

كما قررت الوزارة منح كل خطاط مشارك ولم يفز في المسابقة مكافأة مالية وقدرها ٥٠٠ دولار أمريكي مكافأة رمزية نظير مشاركته. كما سيتم صرف المكافآت الخاصة بالمشاركين أو الفائزين بعد انتهاء أعمال المسابقة بشكلها النهائي.

هيئة التحكيم

تم اختيار هيأة تحكيم لاختيار الأعمال الفائزة مكونة من:

الأستاذ د. **أكمل الدين إحسان أوغلي** «تركيا» مدير عام مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية بإسطنبول التابع لمنظمة المؤتمر الإسلامي، رئيسا للجنة

الأستاذ د. **محمد بن سعيد شريفي** الخطاط الجزائري المعروف، والأستاذ في المدرسة العليا للفنون الجميلة بالجزائر، والذي قام بكتابة ثلاثة مصاحف برواية ورش وحفص وهو محكم دولي في الخط العربي، عضواً.

الأستاذ د. **مصطفى أغور درمان** «تركيا» الخبير في الفنون الإسلامية، ومن كبار الكتّاب المعاصرين، وهو أستاذ متخصص في هذا المجال في جامعتي مرمرة ومعمار سنان، وهو محكم دولي في الخط العربي، عضواً

الأستاذ **حسن چلبي** «تركيا» وهو من أشهر الخطاطين المعاصرين، ومن كبار أساتذة الخط في تركيا والعالم، ومن أعماله كتابة الخطوط الجدارية في التوسعة الجديدة بالمسجد النبوي الشريف، عضواً

الأستاذ **محمد داوود التميمي** «الأردن» وهو من مركز الأبحاث بإسطنبول، مقرراً

وقد حضر اجتماعات هيئة التحكيم السيد



■ من اليمين: الأساتذة محمد التميمي وخليفة الكواري ود. إحسان أوغلو وأوزتورك دوغان

خليفة بن جاسم الكواري مدير إدارة الشؤون الإسلامية بوزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية المشرف العام على المشروع.

وقد عهد إلى الهيأة مهمة اختيار الأعمال الفائزة، حيث يكون قرارها نهائيا، وغير قابل للطعن. كما عهد إليها بمراجعة أعمال الخطاطين المكلفين بخط المصحف، وإجراء التصويبات اللازمة التي تبديها اللجنة بالجودة نفسها للخط حتى نهاية النسخة، وإلى أن يتم اعتماد المصحف نهائيا للطباعة.

كما اشترطت الوزارة على الخطاطين الفائزين عدم إسناد العمل في جميع المراحل

(النماذج + خط المصحف + التصويبات) إلى أي خطاط آخر، وفي حال ثبوت ذلك يحق للهيأة سحب الجائزة من الخطاط الفائز.

وقد أوكلت محاكم دولة قطر للنظر في أي خلاف ينشأ بين جميع الأطراف ذات العلاقة بهذا المشروع، كما نصت شروط المسابقة على ذكر اسم الخطاط الذي أكرمه الله بإتمام المصحف الشريف. وكانت الهيأة قد باشرت أعمالها في يوم الاثنين ٨ ربيع الأول ١٤٢٣ هـ الموافق ٢٠ مايو أيار ٢٠٠٢م بمناقشة جدول الأعمال، وتسلم الأعمال الواردة إلى المسابقة، وعددها ١٢٢ عملا وردت من ٥ دول وهي:

العراق وتركيا وسورية والأردن واليمن، حيث قامت اللجنة بالفرز المبدئي حسب الأرقام السرية التي سبق للوزارة أن وضعتها، وخلصت إلى الإبقاء على ٤٨ عملا للمرحلة الأولى من التحكيم، حيث إنها من أفضل الأعمال المشاركة، والتي ترقى إلى مستوى التحكيم.

وكانت الهيأة وتأكيدا منها على الحيادية قد وضعت رموزا سرية لجميع الأعمال المشاركة واستبعدت الأسماء الحقيقية لأصحابها، حيث لم تعرف الأسماء إلا بعد انتهاء إجراءات التحكيم، والتي استمرت على مدى خمسة اجتماعات متواصلة، وعلى فترتين صباحية ومسائية، تداولت فيها جميع الجوانب الفنية ذات العلاقة بخط المصحف الشريف.

كما واصلت اللجنة النظر في الأعمال المستخلصة، وبعد دراسات مستفيضة، ودراسة الأعمال من جميع الجوانب الفنية ذات العلاقة بخط المصحف الشريف، لاحظت الهيأة تقارب المستويات والجودة، فانتهت إلى توسيع دائرة الاختيار، وزيادة مراحل المسابقة، لتكون على ثلاث مراحل بدلا من مرحلتين، من أجل استقطاب أكبر عدد من أعمال الخطاطين المشاركين، وعليه فقد تم اختيار أعمال سبعة أعمال بدلا من ثلاثة أعمال كما رأت الهيأة أن هؤلاء الخطاطين بإمكانهم تقديم أعمال أكثر إتقانا، وبأعلى مستوى إذا توفر لديهم الوقت والتفرغ لهذا المشروع. كما قدمت هيأة التحكيم إرشاداتها وتوجيهاتها الفنية التي من شأنها مساعدة الخطاطين على تحقيق الغرض المطلوب من المسابقة، وهو طباعة المصحف الشريف وفق أعلى درجات الجودة التي يمكن الوصول إليها.

حسن جلبي عضو هيأة التحكيم أكد أن الهيأة راعت أن يكون مستوى الخطاطين الذين كتبوا مصاحف مطبوعة متداولة بين أيدي المسلمين حاليا تمشيا مع حرص قطر على أن يكون المصحف الجديد متميزا.

وحول صور التميز في المصحف الجديد أشار **محمد التميمي** عضو هيأة التحكيم إلى تركيز الهيأة على التميز من ناحيتي الفن والرسم في الكتابة، خاصة ما يحقق للمسلم ويسهل عليه القراءة في المصحف، وتحقيق المتعة والإحساس بجمال الخط عند النظر إلى صفحات المصحف، وعليه فقد رأت الهيأة تكليف الخطاطين السبعة التالية أسماؤهم هجائيا:

١- **بزار الحاج كريم**، عراقي - ألماني
٢- **صباح مغديد الأربيلي**، عراقي - بريطاني
٣- **عبد الهادي أرول دونماز**، تركيا
٤- **عبيدة محمد صالح البنكي**، سورية
٥- **عدنان الشيخ عثمان**، سورية
٦- **ممتاز سجكين دوردو**، تركيا
٧- **يعقوب إبراهيم سليمان**، الأردن

وقد رأت الهيأة أن تطلب من الخطاطين السبعة الفائزين كتابة الجزء الثاني، والجزء الثامن والعشرين من المصحف الشريف، وفق شروط تنسجم مع متطلبات المرحلة النهائية، كما قررت صرف مكافأة قدرها ٢٠٠٠ دولار أمريكي لمن يشارك في هذه المرحلة من هؤلاء ولم يفز بأحد المراكز الثلاثة الأولى.

وقد علق الأستاذ **خليفة الكواري** على موضوع التنافس بين الخطاطين الفائزين بقوله: إنه يتوقع زيادة التنافس بين الخطاطين السبعة بعد فرز الأعمال لإنجاز أفضل النماذج للفوز بشرف كتابة **مصحف قطر**. وأشار إلى أن أعز أماني أي خطاط محترف هي أن يكون لديه مصحف مطبوع، خاصة إذا كان على نفقة دولة تدعم طباعته وتوزيعه على المسلمين في شتى بقاع المعمورة،



■ د. محمد شريفي والأستاذ حسن جلبي أثناء عملية التحكيم

وكتابة اسمه على هذا المصحف المطبوع، وما يتبع ذلك من تداوله بين أيدي المسلمين.

وحول مدى خبرة الخطاطين الفائزين بالمرحلة الأولى من التصفيات قال **محمد التميمي**: إن أربعة منهم من الخطاطين العالميين الذين شاركوا في مسابقات خط دولية، وفازوا فيها بأعمال متميزة، ومتوسط أعمارهم ما بين ٣٠ - ٣٥ سنة، واثنان منهم سبق لهما كتابة مصاحف كاملة وأحدهم متفرغ تماما لكتابة المصحف وطباعته. كما قامت الهيأة بصياغة مسودة اتفاقية الاستكتاب التي ستوقع بين الوزارة والفائزين الثلاثة.

وكانت اللجنة قد قامت بإطلاع سعادة وزير الأوقاف والشؤون الإسلامية بدولة قطر السيد **أحمد بن عبد الله المري** على سير أعمالها، وما توصلت إليه من مقررات، حيث أعرب سعادته عن ارتياحه لنتائج اللجنة، مبديا ترحيبه بالمقترحات والتوصيات، ومؤكدا على دعمه لتوصيات الهيأة.

وكانت الهيأة قد اطلعت على شروط المرحلة الثانية، ومشروع اتفاقية استكتاب المصحف، وفي ختام أعمال اللجنة أعربت عن شكرها وخالص امتنانها لصاحب السمو الشيخ **حمد بن خليفة آل ثاني** أمير دولة قطر لموافقته الكريمة وتوجيهاته السامية بإصدار مصحف بخط جديد يحمل اسم **مصحف قطر**، وتبرع سموه بجميع تكاليف المشروع، سائلة الله أن يجعل ذلك في ميزان حسناته وأعماله، وأن ينفع بهذا المصحف الشريف المسلمين كافة ■



الشارقة



الشيخ الدكتور سلطان القاسمي يفتتح بيوت الخطاطين

في إطار حرصه على رعاية الفنون والثقافة العربية والإسلامية افتتح صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى للاتحاد حاكم الشارقة في الثالث عشر من شهر يونيو ٢٠٠٢ بمنطقة الشارقة القديمة ساحة الخط العربي والتي تضم متحف الشارقة لفن الخط العربي والزخرفة، وبيوت الخطاطين، وبيت الخزف. حيث قام سموه بإزاحة الستارة عن المؤسسات الأربع والتي ستتولى إدارة الفنون بدائرة الثقافة والإعلام التابعة لحكومة الشارقة إدارتها.

حضر حفل الافتتاح حشد من أصحاب السمو الشيوخ، ومدراء الدوائر المحلية بالشارقة، وعدد من أعضاء المجلس التنفيذي والاستشاري بإمارة الشارقة، ونخبة من كبار المسؤولين، وجمع من محبي الخط العربي والزخرفة الإسلامية، والفنانين الإماراتيين والعرب المقيمين في دولة الإمارات العربية المتحدة.

وحول دواقع إنشاء الساحة صرح صاحب السمو قائلاً: «نحن لدينا معهد للخط العربي ونظراً لإقبال الدارسين وازدياد أعدادهم وضرورة عرض نماذج لخطاطين مشهورين عالميا لمواكبة الدروس في الخط العربي، وترغيب الطلاب في دروس الخط العربي، إضافة إلى حرصنا على تجميع الخطاطين وتوفير مكان مناسب لهم يجمع شملهم ويساعد على رفد المكان بأعمالهم من لوحات للخط والزخرفة، حيث يصطحب المدرس تلاميذه إلى الورشة الحية ليروا بأعينهم كيف يتم العمل. هدفنا في ذلك الارتقاء بالطالب.

وبعد جولة في أرجاء الساحة قال سموه: إن معظم هذه المراكز كانت موجودة من قبل ولكن في أماكن متفرقة حيث قمنا بتجميعها في مكان واحد كي نمنح الخطاطين فرصة لإبراز حرفتهم الأساسية، وهؤلاء



الخطاط محمد مختار جعفر في مشغله في بيوت الخطاطين

الخطاطون طوّروا الخط العربي لدى الكثير من المواطنين من خلال المعهد الذي كان موجوداً في ساحة الفنون.

وقد توجه سموه بالشكر لكل الذين رفدوا المتحف بلوحات قيمة، وخص بالذكر الأديب محمد المر، وعبد الرحمن العويس. كما أهاب بالمواطنين اقتناء اللوحات الخطية، لأنها تحوي كلام الله تعالى أو أحاديث النبي صلى الله عليه وسلم أو الحكم.

كما أن اقتناء اللوحات الخطية يضيف البهجة على أرجاء المنزل أكثر من الصور الأخرى.

تضم ساحة الخط ثلاث مؤسسات رئيسة: أولها متحف الشارقة لفن الخط العربي الذي يعد من المتاحف النادرة والرائدة في هذا المجال في الوطن العربي، حيث يشكل مرجعاً بصريا مهما للمهتمين، وتتألف نواته من صالة كبيرة وثلاث غرف تحتوي على أعمال الخطاطين عربا ومسلمين، روادا ومحدثين ومعاصرين. حيث يؤمن خدمات تربوية للأجيال الصاعدة بما يحققه من صلة بينهم وبين التراث الخطي.

ويحتوي المتحف على لوحات خطية لأسماء مهمة في عالم الخط العربي كالآمدي والبغدادي والديراني وأميرخاني وغيرهم ممن توفر أعمالهم ثقافة بصرية، وإرثا جمالياً يساعد على دراسة وتحليل وتوثيق فنون الخط العربي والزخرفة.

أما مركز الشارقة لفن الخط العربي والزخرفة فيعنى بشكل رئيس بتعليم الطلاب أصول الخط وقواعده وفنونه إضافة الى الزخارف وأنواعها وتطبيقاتها، ويتم تأهيل الطلبة من الجنسين في مقرين منفصلين لتطوير أدائهم ومتابعة تطبيقاتهم العملية التي تنفذ على المواد التقليدية أو الحديثة.

ورغبة في تأمين بيوت تحتوي على مشاغل ومحترفات الخطاطين المحترفين المتميزين في الدولة وإيجاد المكان المناسب لهم لممارسة إبداعاتهم وإنجازاتهم في مجال الخط العربي والزخرفة الإسلامية.



سمو الشيخ القاسمي يصافح الأديب محمد المر ويظهر الأستاذ عبد الرحمن العويس في المتحف

وقد تضمنت ساحة الخط العربي (بيوت الخطاطين) و(بيت الخزف) حيث ستشكل هذه البيوت رافداً في تنفيذ خطط إدارة الفنون ومعارضها ذات الصلة والعلاقة باهتماماتهم، إضافة إلى رعاية الموهوبين من الشباب. كما ستسهم بيوت الخطاطين في تفعيل الصلة بين طلبة مركز الشارقة لفن الخط العربي وبين الخطاطين المحترفين.

ويلحق ببيوت الخطاطين بيتُ الخزف الذي يشتمل على صالة عرض، ومشغل للورشة الفنية، وموقع للأفران، ومكتب للفنان المقيم، ويسهم البيت في إبراز القيمة التطبيقية لفنون الخزف والسيراميك ذات الصلة بفنون الخط العربي وتطبيقاتها، حيث يتم إنتاج هذه المواد، وتعريف الجمهور والطلبة والرواد بأهمية الإبداع اليدوي التراثي وما يمكن تقديمه من خلال خطة لإحياء الصلة به وبالوجه الحقيقي للمبدع المسلم الذي يتميز بإنتاج هذا النوع من الفنون التطبيقية ■



سمو الشيخ سلطان القاسمي برافقة الشيخ عصام بن صقر القاسمي يستمع إلى شرح حول المعرض

دبـــي



■ من اليمين: الأستاذ عبد الرحمن العويس والأستاذ الخطاط غلام حسين أمير خاني والخطاط حسين السري ود. أنور قرقاش والأستاذ محمد المر

تحت رعاية مشاريع قرقاش أقيم بتاريخ ٢٩ مايو ٢٠٠٢ في قاعة **توتال آرت** في دبي معرض للخطاط الإيراني المعروف **غلام حسين أمير خاني**.

افتتحه الأديب الإماراتي **محمد المر** الذي أكد أن فن النستعليق المستخدم في لوحات المعرض هو فن من فنون الخط العربي الذي ازدهر وتطور في بلاد فارس وشبه القارة الهندية عبر قرون عديدة على أيدي عباقرة من أمثال **عماد الحسني والهروي والطالقاني** وغيرهم من عباقرة هذا الفن.

وقد ضم المعرض الذي افتتح في مايو الماضي أربعة وخمسين لوحة فنية بخط النستعليق الجلي والصغير، وقد تم بيع معظم المعروضات في الساعات الأولى للافتتاح.

ويشهد هذا الفن حالياً ازدهاراً كبيراً في إيران وباكستان وأفغانستان وله أعلامه وأساليبه المختلفة وتقنياته المتنوعة.

والفنان **أمير خاني** يعد واحداً من أكبر الخطاطين في خط النستعليق على مر العصور وإليه يرجع الفضل في إدخال أسلوب التركيب في هذا النوع من الخط على غرار تراكيب خط الثلث الجلي ،وإن معظم الخطاطين المعاصرين في إيران قد ساروا على طريقته في رسم الحروف وفي التركيب.

من الجدير بالذكر بأن الفنان قد أصبح مقلاً في الإنتاج منذ ما يقارب عشر سنوات، إلا أنه لأجل معرضه هذا في دبي عاود الإنتاج بنشاط، وبعد أن لاقى النجاح الكبير في هذا المعرض صار من المتوقع أن يواصل نشاطه إلى مدة أطول، ليقيم معارض أخرى ■



دبـــي

استضافت قاعة **المجلس** بدبي، في إبريل الماضي، معرضا للخط العربي تحت عنوان **سحر القلم** شارك فيه ستة خطاطين عرب معاصرين.

وصرح الأديب **محمد المر** بعد افتتاحه للمعرض، بأن فعالياته تعبر عن تنوع التجارب الفنية من حيث اختلاف الأساليب والمدارس، إذ أن لكل من الفنانين المشاركين تميزه وبصمته الفنية الخاصة التي تظهر من خلال الجماليات المتعددة والمتميزة في لوحات هذا المعرض.

والفنانون الذين شاركوا في المعرض هم: **تاج السر حسن وحسين السري وصلاح الدين شيرزاد ومحمد مندي ومحمد عيسى خلفان ومسعد خضير**.

وقد شهد المعرض إقبالاً واضحاً من الجمهور الإماراتي الذي أعجب باللوحات المعروضة والتي حمل معظمها آيات القرآن الكريم ■

دبـــي

نظم **هنر جالري** بدبي في ١٧-٦-٢٠٠٢ معرضا فنيا للخطاط **حسن مسعودي** الفنان العراقي المقيم في فرنسا الذي شارك بـ ٣٢ لوحة حروفية بالأسلوب الذي تميز الفنان به. وقد افتتحت المعرض الذي استمر عشرة أيام الأستاذة **منى المري** ـ المدير التنفيذي لنادي دبي للصحافة. وخصص ٥٠٪ من ريع المعرض لدعم نشاط مركز دبي للتوحد■



باريس

انطلاقاً من مبدأ التعاون بين المركز الثقافي المصري والمركز الثقافي السوري بباريس ورغبتهما المشتركة في نشر التراث العربي الأصيل لأحد أبرز وأهم الفنون الإسلامية وهو الخط العربي؛ **افتتح الدكتور علي نجيب إبراهيم** مدير المركز الثقافي العربي السوري في العاصمة الفرنسية باريس في الثامن عشر من شهر يونيو ٢٠٠٢ م المعرض الثاني لعميد الخط العربي الخطاط الكبير المرحوم **سيد إبراهيم**.

حضر حفل الافتتاح العديد من الشخصيات المهمة الفرنسية والعربية بحضور **الدكتور احمد المغربي** الملحق الثقافي المصري بباريس والأستاذ **محمود اسماعيل** مدير المركز الثقافي في باريس وبحضور نجل الفنان الأستاذ **خالد سيد إبراهيم**.

المعرض اشتمل على أكثر من أربعين عملا فنيا بخطه، وهي أعمال أصلية وقطع نادرة يعود بعضها إلى أكثر من نصف قرن مضى ، تناولت في معظمها آيات القران الكريم، ومن أجمل ما أبدع وأتقن الفنان **سيد إبراهيم**؛ إضافة إلى بعض الأشعار والحكم العربية القديمة، بخطوط متنوعة من الثلث الجلي، والعادي، والديواني، وجلي الديواني، وخط الطغراء التركي، وخط التعليق، والنسخ، والرقعة، والكوفي، والفاطمي إضافةإلى بعض الخطوط المهجورة مثل المحقق والريحان.

إبداعات الأستاذ **سيد إبراهيم** رغم رحيله أثارت إعجاب الجمهور الفرنسي، نظرا لعظمة هذا الفن العربي الإسلامي والمتمثل في الإتقان والموهبة الكبيرة التي كان يتمتع بها الخطاط الراحل إضافة إلى إعجاب وانبهار الجمهور العربي، وبعض الخطاطين العرب والمسلمين المقيمين أصلا في باريس الذين عبروا عن تقديرهم الشديد لإبداعاته واتقانه، كما قدموا الشكر للمركزين المصري والسوري للمبادرة الرائعة باستضافة أعمال الخطاط الراحل نظرا لما يمثله من مكانة ولحرص المركزين على نشر الفن العربي ■

رسالة إلى مفتٍ

شعر: حسن البحيري

يا أحمد المفتي بقيت الباهرا

بسبق فنٍّ يأسر المشاعرا

ويملأ القلوب بالأشواق

ويكحل العيون بالإشراق

يا غامس اليراع في ذوب السنا

من كوكب الصبح إذا الصبح دنا

فقد وهبت الخط والرسم معًا

فكنت في هذا وذاك المبدعا

وخطك المشرق بالجمال

متوج بهالة الجلال

وما أكن لك في فؤادي

من عمق حبٍّ مخلص الوداد

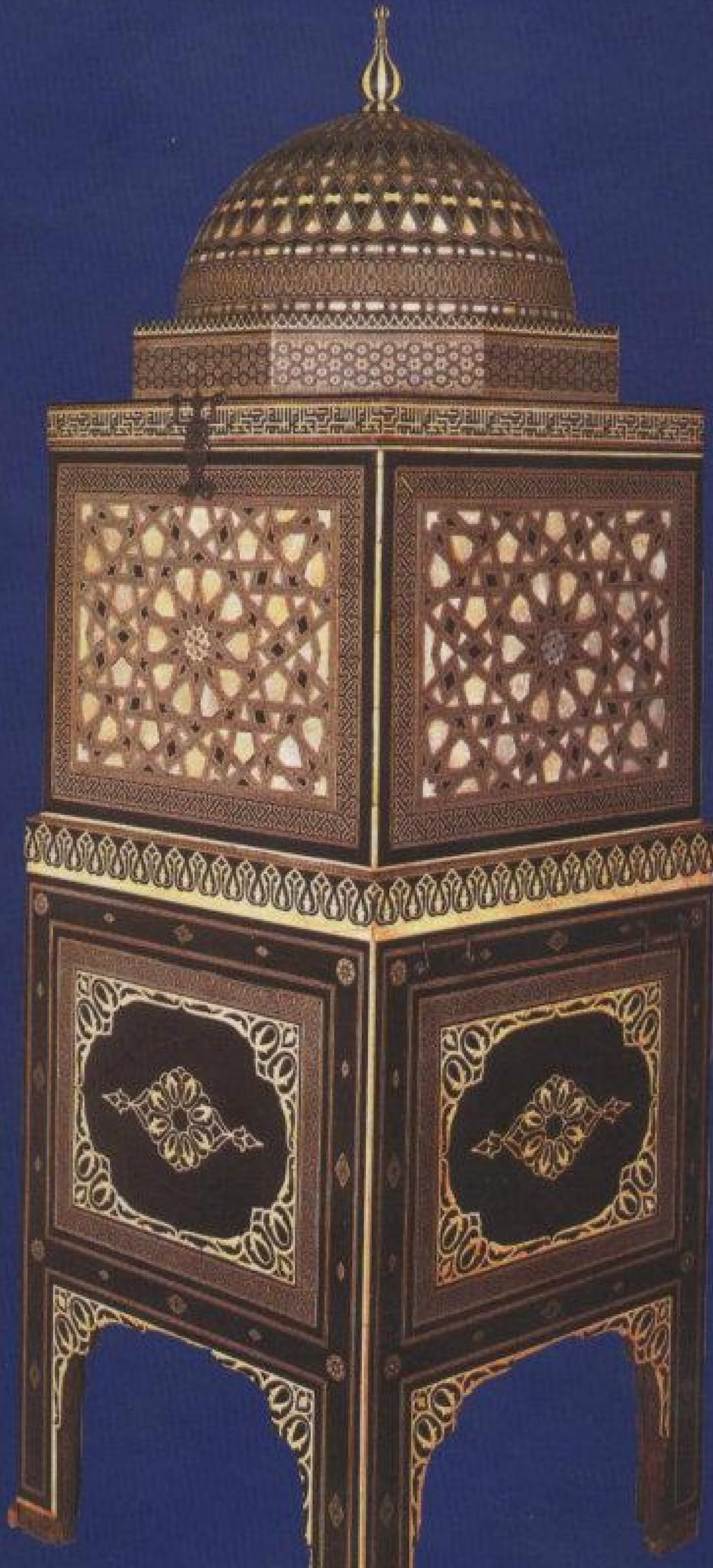
أعظم من لفظ على لساني

ولو نظمت درة الزمان

فأنت في الخط عميد القلم

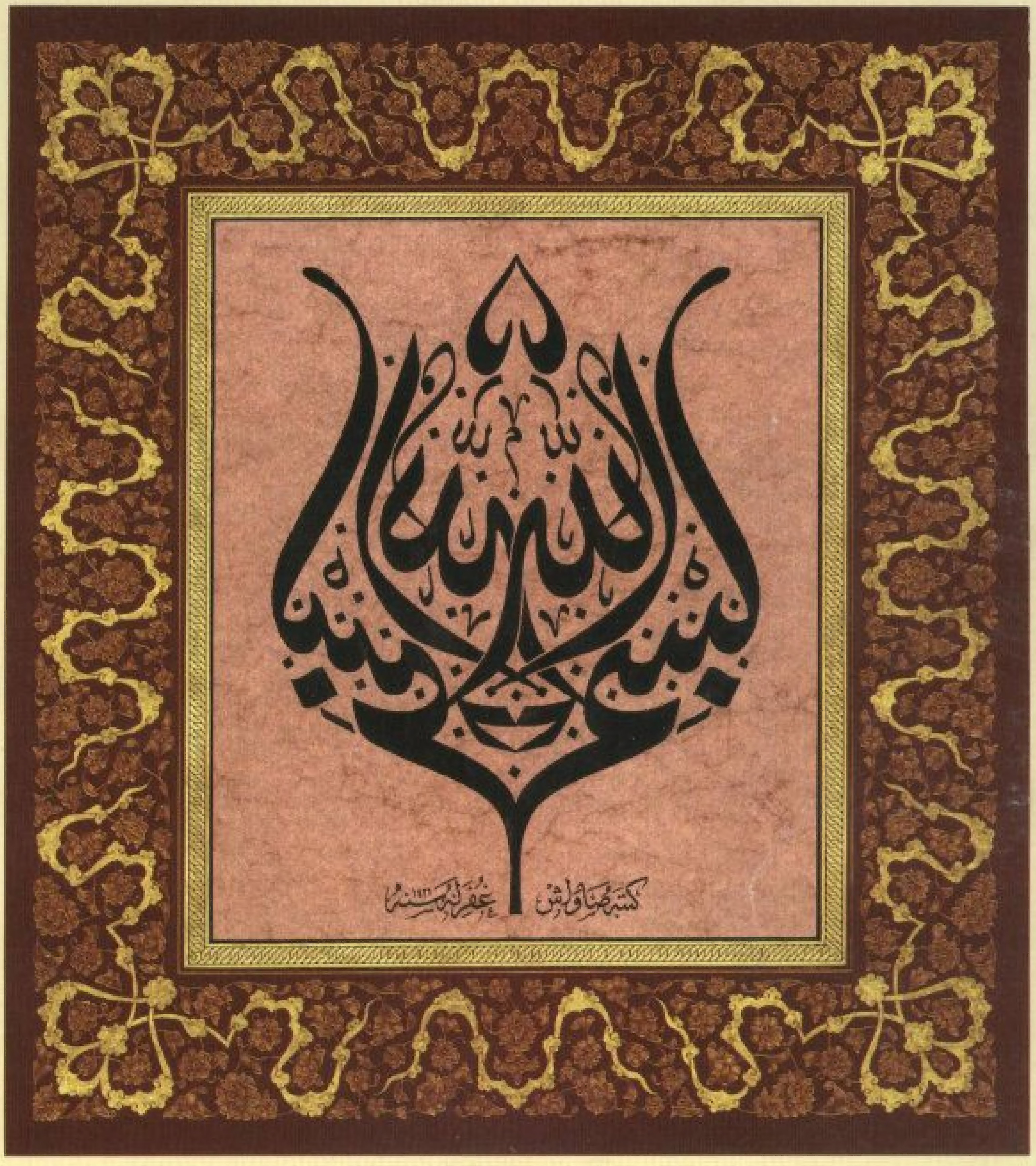
وأنت في مستطرف الرسم علم

قصيدة الشاعر الفلسطيني الكبير حسن البحيري في صديقه الخطاط الشامي الأستاذ أحمد المفتي





صورة اللوحة الفائزة بمكافأة أرسيكا للتميز في خط جلي الثلث، وهي بقلم عدنان الشيخ عثمان، قياس الأصل ٥٠×٥٠سم.


بسم الله الرحمن الرحيم